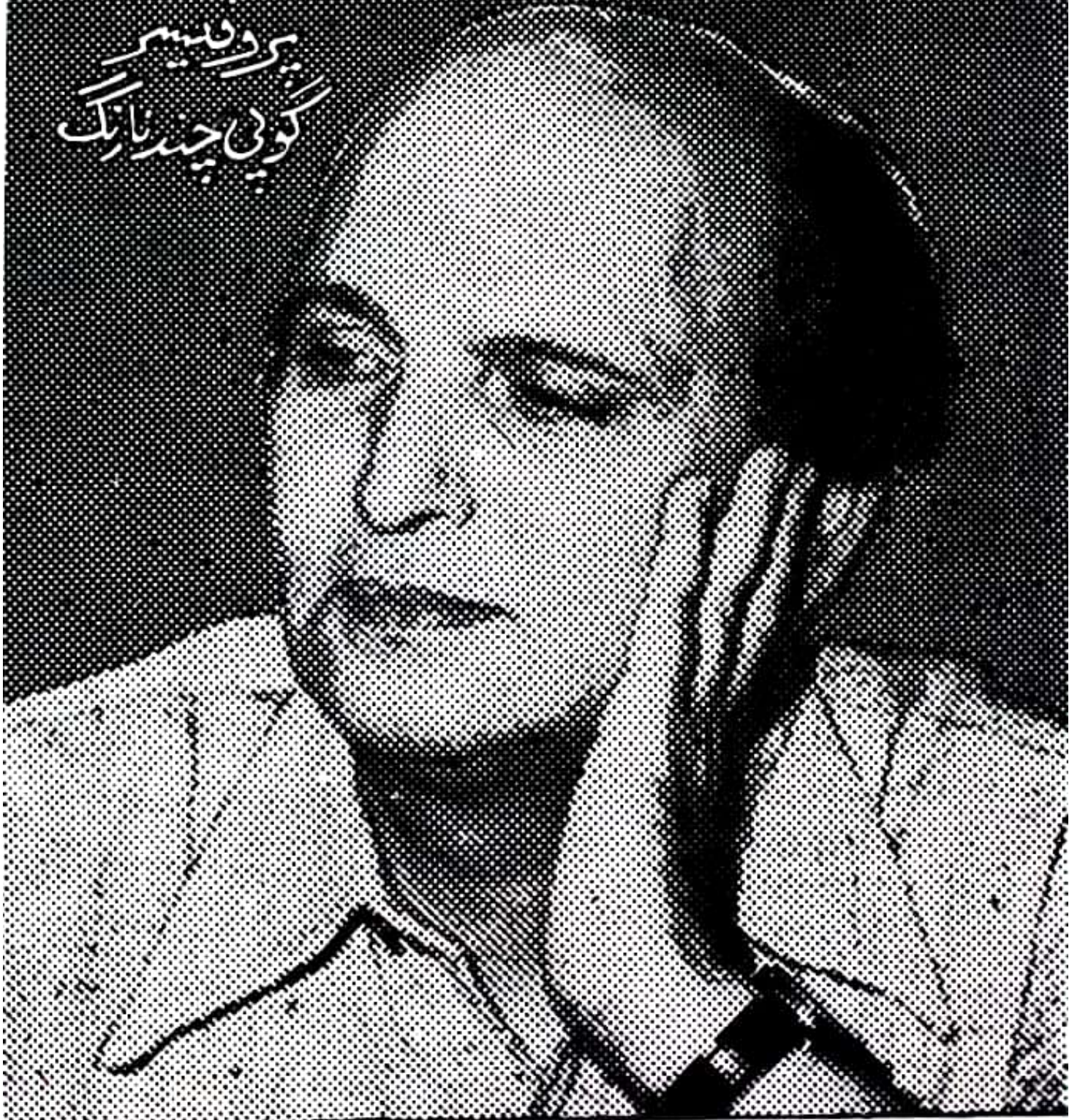


# انتظار حسین اور ان کے افسانے

پروفیسر  
گوپی چند رائے



ایجوکیشنل بک ہاؤس ۰ علی گڑھ



انتظارِ حسین

اور

اُن کے افسانے

مُرتبہ

پروفیسر گوپی چند نارنگ

ایجوکیشنل بک ہاؤس ☆ علی گڑھ

پہلا ایڈیشن --- ۶۱۹۸۶

تعداد --- ۱۰۰۰

قیمت مجلد --- ۴۰/۰۰

قیمت طلباء ایڈیشن --- ۳۰/۰۰

کتابت: س۔ ریاض، الہ آباد  
مطبع: ایم۔ اے۔ پرنٹرس دہلی

Intizar Husain Aur Unkey Afsaney  
Edited by Prof. Gopi Chand Narang  
Edition 1986 Bound Price Rs. 40/-



ایجوکیشنل بک ہاؤس

مسلم یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ ۲۰۲۰۰۱

فون نمبر ۳۷۶۸

# ترتیب

عرض ناشر۔۔۔۔۔ اسدیار خاں۔۔۔۔۔ ۴  
پیش لفظ۔۔۔۔۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ۔ ۵

- ۱۔ فنا کا افسانہ۔۔۔۔۔ محمد سلیم الرحمن۔۔۔۔۔ ۱۱
- ۲۔ جاگتا ہوں کہ خواب کرتا ہوں۔۔۔۔۔ سراج منیر۔۔۔۔۔ ۱۵
- ۳۔ انتظار حسین چوتھے کھونٹ میں۔۔۔۔۔ گوپی چند نارنگ۔۔۔۔۔ ۳۹
- ۴۔ جاتری۔۔۔۔۔ شمیم حنفی۔۔۔۔۔ ۵۵

## میت اور میرافت

- ۵۔ اپنے کرداروں کے بارے میں۔۔۔۔۔ انتظار حسین۔۔۔۔۔ ۷۸
- ۶۔ افسانہ میں چوتھا کھونٹ۔۔۔۔۔ انتظار حسین۔۔۔۔۔ ۸۴
- ۷۔ ڈیڑھ بات اپنے افسانے پر۔۔۔۔۔ انتظار حسین۔۔۔۔۔ ۹۵

## اُن کے افسانے

- |                             |                                 |
|-----------------------------|---------------------------------|
| ۱۵۔ بچے۔۔۔۔۔ ۲۰۸            | ۸۔ ہندوستان سے ایک خط۔۔۔۔۔ ۱۰۵  |
| ۱۶۔ کشتی۔۔۔۔۔ ۲۲۳           | ۹۔ کایا کلپ۔۔۔۔۔ ۱۱۸            |
| ۱۷۔ کچھوٹ۔۔۔۔۔ ۲۳۸          | ۱۰۔ ہم سفر۔۔۔۔۔ ۱۲۹             |
| ۱۸۔ خواب اور تقدیر۔۔۔۔۔ ۲۶۰ | ۱۱۔ زرد کتا۔۔۔۔۔ ۱۴۵            |
| ۱۹۔ شہرِ انیسویں۔۔۔۔۔ ۲۶۸   | ۱۲۔ آخری آدمی۔۔۔۔۔ ۱۶۴          |
| ۲۰۔ وہ جہانموت گئے۔۔۔۔۔ ۲۸۶ | ۱۳۔ ٹھنڈی آگ۔۔۔۔۔ ۱۷۵           |
| ۲۱۔ سیڑھیاں۔۔۔۔۔ ۲۹۳        | ۱۴۔ روپ نگر کی سواریاں۔۔۔۔۔ ۱۹۰ |

# عرض ناشر

یوں تو اردو کے افسانوی ادب کا انتخاب اکثر و بیشتر ہوتا رہتا ہے لیکن ہم ایک نئے انداز سے افسانوی ادب کا انتخاب پیش کر رہے ہیں۔ ہم اردو کے اہم افسانہ نگاروں کا ایک مختصر مطالعو پیش کر رہے ہیں۔ آج افسانے کے قارئین چاہتے ہیں کہ وہ نہ صرف یہ کہ افسانہ نگاروں کے چیدہ چیدہ افسانے پڑھیں بلکہ ان کی خواہش یہ بھی ہے کہ وہ اپنے محبوب افسانہ نگاروں کو اور قریب سے دیکھیں اور ان کو بہتر طور پر سمجھ سکیں۔ خاص طور پر نوجوان ہمارے پیش نظر ہیں جو یہ چاہتے ہیں کہ ان کے مطالعے کو اور افادی بنایا جائے۔ ان کی کچھ رہنمائی بھی کی جائے اور ایسا مختصر ٹیکن جامع مطالعو پیش کیا جائے تاکہ افسانہ نگاروں کی شخصیت اور ان کے فن کو اور قریب سے دیکھنے کا موقع مل سکے۔ اس طرح ان فن کاروں کو سمجھنے میں مزید مدد ملے گی۔

کاغذ اور طباعت کی گرائی نے کتابوں کی قیمتوں میں غیر معمولی اضافہ کر دیا ہے لیکن ہماری ہمیشہ سے یہ کوشش رہی ہے کہ ہم کتابوں کی قیمتوں کو جس حد تک بھی کم کر سکیں۔ انھیں تاکہ کتابیں آسانی سے خریداروں تک پہنچ سکیں اور ان کی قوت خرید سے باہر نہ ہوں۔ لیکن اس عمل میں ہم اپنے طباعتی معیار کو ہرگز گرنے نہ دیں گے۔ ہمارے ادارے نے جو اعلیٰ معیار کا معیار قائم کیا ہے ہم انشاء اللہ اسے نہ صرف برقرار رکھیں گے بلکہ اسے بلند تر کرنے کی کوشش کریں گے۔

اسدیار خات



# پیش لفظ

انتظار حسین اس مہر کے اہم ترین افسانہ نگاروں میں سے ہیں۔ اپنے پرتاثر تمثیلی اسلوب کے ذریعے انھوں نے اردو افسانے کو نئے فنی اور معنیا قی امکانات سے آشنا کرایا ہے اور اردو افسانے کا رشتہ بیک وقت داستان، حکایت، مذہبی روایتوں، قدیم اساطیر اور دیومالا سے ملا دیا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ ناول اور افسانے کی مغربی ہیئتوں کی یہ نسبت داستانِ انداز ہمارے اجتماعی لا شعور اور مزاج کا کہیں زیادہ ساتھ دیتا ہے۔ داستانوں کی فضا کو انھوں نے نئے احسا اور نئی آگہی کے ساتھ کچھ اس طرح برتا ہے کہ افسانے میں ایک نیا فلسفیانہ مزاج اور ایک نئی اساطیری و داستانِ جہت سامنے آگئی ہے۔ وہ فرد و سماج، حیات و کائنات اور وجود کی نوعیت و ماہیت کے مسائل کو رومانی نظر سے نہیں دیکھتے، نہ ہی ان کا رویہ محض عقلی ہوتا ہے، بلکہ ان کے فن میں شعور و لا شعور دونوں کی کار فرمائی ملتی ہے اور ان کا نقطہ نظر بنیادی طور پر روحانی اور ذہنی ہے۔ وہ انسان کے باطن میں سفر کرتے ہیں، نہاں خانہ روح میں نقب لگاتے ہیں اور موجودہ دور کی افسردگی، بے دلی اور کشمکش کو تخلیقی لگن کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ عہد نامہ متیق و اساطیری دیومالا کی مدد سے ان کو استعاروں، علامتوں اور حکایتوں کا ایسا خزانہ ہاتھ آ گیا ہے جس سے وہ پیچیدہ سے پیچیدہ خیال اور باریک سے باریک احساس کو سہولت کے ساتھ پیش کر سکتے ہیں۔ ان کے اسلوب میں ایسی سادگی اور تازگی ہے جس کی کوئی

نظیر اس سے پہلے اور افسانے میں نہیں ملتی۔ برصغیر میں کہانی کی روایت کتھا کی روایت ہے۔  
 داستان نے بھی اس لحاظ سے اسی روایت کو آگے بڑھا باغداد وہ سننے سنانے کی چینٹ اس  
 کے برخلاف بیسیں صدی میں افسانے کا سارا ارتقا ایک تحریری صنف کا ارتقا ہے۔ دیکھ  
 اور پڑھنے جانے کی چیز ہو کر رہ گیا تھا۔ انتظار حسین نے بانہرہ کے ساتھ سامع کو بھرت بیدار کیا  
 ہے اور کہانی کی روایت میں سننے اور سنانے جانے کی صنف کے لطف کا از سر نو اضافہ کیا ہے۔  
 یہ صرف داستان کے اسلوب ہی کی تجدید نہیں بلکہ کہانی کی خزاںوں سال پرانی روایت کی تجدید بھی ہے۔  
 انتظار حسین کی بیشتر کہانیوں میں کتھا کا لطف ہے، اور اس لحاظ سے وہ اس دور کے قابل توجہ  
 کتھا کار ہیں۔

انتظار حسین ڈبائی ضلع بلند شہر میں پیدا ہوئے تعلیم میرٹھ میں حاصل کی اور تقسیم کے وقت  
 پاکستان چلے گئے۔ اب تک ان کے دو ناول چاند گھن (۱۹۵۲ء) اور بستی (۱۹۸۰ء)، ایک ناول  
 دن اور داستان (۱۹۵۹ء) اور افسانوں کے پانچ مجموعے گلی کوچے (۱۹۵۱ء)، کنکری (۱۹۵۰ء)  
 آخری آدمی (۱۹۶۷ء)، شہر افسوس (۱۹۷۲ء) اور پانچواں محبوبہ کچھوے (۱۹۸۱ء) میں شائع ہوا  
 ہے۔ شروع میں وہ ماضی کی یادوں کے سیدھے سادھے افسانے لکھتے تھے جو پہلے دوںوں کی  
 کوچے اور کنکری میں ملتے ہیں۔ ان کا جدید دور ۱۹۶۰ء سے ایک دو برس پہلے شروع ہوتا ہے۔  
 اس دور کی کہانیاں انھوں نے آخری آدمی میں جمع کر دی ہیں۔ اس کا احساس کم لوگوں کو ہے کہ  
 انتظار حسین سماجی سیاسی نوعیت کی کہانیاں بھی لکھتے رہے ہیں، اور یہ واقعہ ہے کہ شہر افسوس  
 کی زیادہ تر کہانیاں اسی نوعیت کی ہیں۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو یہ مجموعے تین الگ الگ  
 ادوار کی نمائندگی کرتے ہیں۔ پہلا دور گلی کوچے اور کنکری کے افسانوں کا ہے جو ماضی کی یادوں  
 اور تہذیبی معاشرتی رشتوں کے احساس پر مبنی ہیں۔ دوسرا دور آخری آدمی کے افسانوں کا ہے،  
 جس میں ان کا بنیادی سابقہ (CONCERN) انسانی وجود (HUMAN EXISTENTIAL)  
 نوعیت کا ہے۔ اسی طرح تیسرا دور شہر افسوس کے افسانوں کا ہے جو زیادہ تر سماجی سیاسی



نوعیت کے ہیں اور جن میں گہرا سماجی طنز ہے۔ پہلے اور دوسرے دور کے درمیان تو زمانی حد فاصل موجود ہے، البتہ دوسرے اور تیسرے دور میں ایسا کوئی فرق معلوم نہیں۔ یہ ممکن ہے کہ سماجی سیاسی نوعیت کے افسانے سریلی افسانوں کے پہلو پہ پہلو لکھے گئے ہوں اور انھیں اندرونی موضوعاتی وحدت کی وجہ سے بعد میں شایع کیا گیا ہوتا ہے۔ دونوں کی نوعیت میں اتنا واضح فرق موجود ہے کہ انھیں الگ الگ رجحان قرار دیا جاسکتا ہے۔ ان تین بنیادی رجحانات کے علاوہ انتظار حسین کے یہاں چوتھا رجحان ان افسانوں میں ابھرتا دکھائی دیتا ہے جو شہر افسوس کے بعد ادھر ادھر رسائل و جرائد میں شائع ہوئے ہیں اور پانچویں مجموعے کچھوے میں کتابی صورت میں منظر عام پر آئے ہیں۔ ان تازہ افسانوں کے موضوعات یا تو نفسیاتی ہیں یا ہندوستانی دیومالا اور مختلف النوع اساطیری روایتوں کو باہم آمیز کر کے کوئی بنیادی مسئلہ چھیڑنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس تازہ رجحان کو بھی نثر میں رکھیں تو چار الگ الگ رجحان یا انتظار حسین کے فن کی چار الگ الگ جہات قرار دی جاسکتی ہیں۔

انتظار حسین کا بنیادی تجربہ ہجرت کا تجربہ ہے۔ تخلیقی اعتبار سے ہجرت کے احساس نے انتظار حسین کے یہاں ایک یاس انگیز داخلی فضا کی تشکیل کی ہے۔ ہجرت کا احساس اگرچہ انتظار حسین کے فن کا اہم ترین محرک ہے اور اس کی مثالیں گلی کوچے اور کنکری کے بعد کے مجموعوں میں بھی حتیٰ کہ تازہ ترین ناول بستی اور افسانہ "کشتی" اور "نرناری" تک میں مل جاتی ہیں اور ہجرت کا ذائقہ جگہ جگہ محسوس ہوتا ہے لیکن جس طرح اس کا اظہار ناول چاند گھن اور اولین مجموعوں گلی کوچے اور کنکری کی کہانیوں میں ہوا ہے۔ بعد میں اس کی نوعیت بدل گئی ہے یعنی وہی بات جو درد کی ٹیس بن کر ابھری تھی اب ایک دھیمی آگ بن کر پورے وجود میں گداز پیدا کر رہی ہے اور ایک انسانی مسئلہ بن جاتی ہے۔ انتظار حسین کا فکشن ان لوگوں کی ضد ہے جنہوں نے ادب کے اس تصور کے سائے میں پرورش پائی تھی کہ انسانی زندگی خارجی شتوں سے عبارت ہے۔ انتظار حسین کا بنیادی تصور یہ ہے کہ آدمی صرف اتنا کچھ نہیں جتنا وہ نظر



آتا ہے۔ اس کے رشتے خارج سے زیادہ اس کے باطن میں پھیلے ہوئے ہیں۔ نیزہ کہ معاشرتی حقیقت خود مختار حقیقت نہیں ہے۔ وہ بہت سی غائب اور حاضر حقیقتوں کے امتزاج ہے۔ نوآئیدہ عوامل کے تال میل سے جنم لیتی ہے۔ انہیں شدت سے اس کا احساس ہے۔ ان کی ذات کا کوئی حصہ کٹ کر ماضی میں رہ گیا ہے اور موجودہ معاشرے کی کوئی تصویر اس وقت تک مکمل نہیں ہو سکتی جب تک ماضی کے کٹے ہوئے حصے کو تخیل کے راستے واپس لا کر ذات میں نہ سمایا جائے۔ وہ بار بار اصرار کرتے ہیں کہ زمانے دور نہیں، یعنی حاضر اور مستقبل بلکہ تین میں۔ یہ تین زمانے جدا جدا حقیقتیں نہیں بلکہ آپس میں اس طرح گتھے ہوئے ہیں کہ ان کی حد بندی نہیں کی جاسکتی۔ آدمی ظاہر میں سانس لیتا ہے مگر اس کی جڑیں ماضی میں پھیلی ہوئی ہیں۔ انتظار حسین کے فنکشن میں ماضی سے مراد تاریخ، مذہب، نسلی اثرات، دیوالا، حکایتیں، داستانیں اور عقائد و توہمات سب کچھ ہے۔ ماضی کی بازیافت اور جڑوں کی تلاش کا پیچیدہ سوال انتظار حسین کے فنکشن کا مرکزی سوال ہے۔

انتظار حسین مسلم کلچر کے ترجمان ہیں لیکن ان کا کلچر کا تصور محدود نہیں۔ مذہب کو وہ ایک دینی قدر کے ساتھ ساتھ ایک تہذیبی اور معاشرتی قدر کی حیثیت سے لیتے ہیں۔ ان کا بیان ہے کہ کلچر زمینی رشتوں سے بے نیاز نہیں ہوتا۔ ایک جگہ اپنے تمثیلی انداز میں انہوں نے وضاحت کی ہے کہ وہ جیلانی کا مران کی طرح نہیں کہ تہذیبی جڑوں کی تلاش کے لئے ادھر ادھر دیکھے بغیر فوراً مدینے کی طرف چل دیں۔ ان کے برعکس اس سوال کا جواب دینے کے لئے ممکن ہے کہ وہ پہلے رام لیلادیکھنے جائیں، پھر وہاں سے کر بلا کی طرف جائیں اور پھر کر بلا کی تیاری کریں۔ وہ صدیوں کے تاریخی عمل اور تہذیب کے معاشرتی روپ پر زور دیتے ہیں۔ مثلاً جب وہ یہ کہتے ہیں "اسلامی روایت ہو یا ہندو روایت، میں بہر حال قدامت پسند ہوں اور تاریخی تحقیق اور نفسیات سے زیادہ اس حقیقت پر ایمان رکھتا ہوں جسے جنتا کے ذہن اور تخیل نے جنم دیا ہے" تو وہ معاشرتی ارتباط کے عوامی اور انسانی رشتوں کی اہمیت

پر زور دیتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ انتظار حسین اس لحاظ سے منفرد ہیں کہ انہوں نے ہمد و مصلیٰ کی ہندو اسلامی تہذیب کی روح سے ہم کلامی کی سطح قائم کی ہے اور ایک ہزار برس سے برصغیر کے علاقوں میں مسلمانوں کے اثرات سے جو کلچر ابھرا ہے، انتظار حسین کے یہاں اس کی بھرپور تخلیقی ترجمانی ملتی ہے۔

انتظار حسین کے زیادہ تر افسانے ان چہروں اور ان لمحوں کو یاد کرنے کے عمل سے وابستہ ہیں جنہیں وقت نے دور کر دیا ہے۔ انتظار حسین کی دانست میں یادداشت انفرادی اور اجتماعی شخص کی بنیاد ہے۔ یادداشت نہ ہو تو ماضی بھی نہیں رہتا اور ماضی نہ ہو تو بنیاد اور جڑیں کچھ نہیں رہتا۔ گویا خود حال کی حیثیت ایک غیر مشخص غبار سے زیادہ نہیں۔ یاد کے معنی ہیں اپنی ذات کے اجزائے ترکیبی کی شیرازہ بندی کرنا۔ اسے تہذیبی انفرادیت کا وقار بخشنا۔ انتظار حسین کے افسانے اس یقین کو پیش کرتے ہیں کہ یادداشت انفرادی شخصیت کی بنیاد ہے۔ یادداشت ہی کے ذریعے ہماری اجتماعی زندگی اپنے ماضی کو امید میں بدلتی ہے اور زندہ رہنے کا عمل جاری رہتا ہے۔ انتظار حسین کا فن اپنی قوت ان تمام سرچشموں سے حاصل کرتا ہے جو تہذیبی روایات کا منبع ہیں یعنی یادیں، خواب، انبیا کے قصے، دیوالا، توہمات، ایک پوری قوم کا اجتماعی مزاج اور اس کا کردار اور اس کی شخصیت۔ انتظار حسین کے شعور و احساس کے ذریعے ایک گم شدہ دنیا اچانک پھر سے اپنے خدو خال کے ساتھ نکھر کر سامنے آجاتی ہے اور از سر نو با معنی بن جاتی ہے۔

انتظار حسین کے کمال فن کا ایک پہلو یہ ہے کہ انہوں نے افسانے کو تصوفانہ فلسفیانہ جستجو اور ٹرپ *MYSTICAL QUEST* سے آشنا کر لیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں ایک کشف کا احساس ہوتا ہے اور کہیں کہیں ایسی فضا ملتی ہے جو آسمانی صحیفوں میں پائی جاتی ہے۔ انتظار حسین کے کردار، ان کی علامتیں دوسرے افسانہ نگاروں سے اس لحاظ سے مختلف ہیں کہ یہ ان کے اپنے تہذیبی شعور کی پیداوار ہیں۔ افراد ہوں یا معاشرے،



ان کی نظر انسان کے روحانی، اخلاقی زوال اور داخلی اور خارجی رشتوں کے عدم تناسب کی مختلف جہتوں پر رہتی ہے۔ آج کا انسان اور سماج جس طرح منافقت، نفس پروردی، غرضی، ریاکاری، منافع اندوزی اور اس طرح کی ہزاروں دوسری لعنتوں میں گھرا ہوا ہے اس لئے اپنی شخصیت کی پہچان اور اپنی ذات کو برقرار رکھنا سب سے بڑا مسئلہ بن گیا ہے۔ انتظار حسین کے افسانے انسان کی اسی تنگ و دو اور تڑپ کی ترجمانی کرتے ہیں۔ انتظار حسین کا فن آج کے انسان کے کھوئے ہوئے یقین کی تلاش کا فن اس لئے ہے کہ مستقبل کا انسان اپنی آگہی حاصل کر سکے اور اپنی ذات کو برقرار رکھ سکے۔ اس کے لئے انھیں پرانے مہذناے، انجیل، قصص الانبیاء، دیومالا، بودھ جاتکا، پرانوں، داستانوں اور موفیا کے ملفوظات سب سے استفادہ کرنا پڑا ہے۔ ادنیٰ جہتہً ایسا اندازِ اظہار وجود میں آیا ہے جو خاص ان کا اپنا ہے۔ انتظار حسین کا فن خاصا تہ دار اور پریچ ہے۔ جہاں ایک طرف اس کی سادگی فریب نظر فراہم کرتی ہے وہیں دوسری طرف اس کی پرکاری سرچنے پر مجبور کرتی ہے۔

زیر نظر مجموعہ جناب اسدیار خاں، پروپرائٹرز ایجوکیشنل بک ہاؤس، ملی گڑھ کی توجہ اور عنایت سے منظرِ عام پر آ رہا ہے۔ انھیں اچھی کتابیں شائع کرنے کا سلیقہ ہے اور وہ برابر اس بات کی کوشش کرتے رہتے ہیں کہ پاکستان کے معیاری مصنفین کی کتابیں ہندوستان میں بھی فراہم ہو سکیں۔ زیر نظر مجموعے میں انتظار حسین کی بہترین کہانیاں اور ان پر کچھ مضامین یکجا کر دیئے گئے ہیں۔ اس اعتبار سے یہ انتظار حسین کا نمائندہ انتخاب ہے۔ ہماری اطلاع کے مطابق اس سے پہلے اس نوعیت کا کوئی انتخاب شائع نہیں ہوا۔ ایک عرصے سے اس کی شدید ضرورت محسوس کی جا رہی تھی۔ امید ہے کہ اہل نظر اور مام پڑھنے والے سبھی اس کو ہاتھوں ہاتھ لیں گے۔

گوپی چند نارنگ

## فنا کا افسانہ

افسانوں کے مجموعے کے ساتھ مصیبت یہ ہے کہ یہ ایک سیدھی سادی مصیبت ہے۔ دیکھئے نا، اگر آپ ادب کے شیدائی ہیں تو عین ممکن ہے کہ آپ اس مجموعے کا ہر افسانہ کسی نہ کسی رسالے میں پہلے ہی پڑھ چکے ہوں، اس لئے یہ مجموعہ آپ کے لئے کوئی دلکشی نہیں رکھتا۔ پھر بھی بعض افسانہ نگار ایسے ہیں جن کی چیزیں بار بار پڑھنے کا مطالبہ کرتی ہیں اور جب آپ ایسے لکھنے والوں کے تمام افسانے یکے بعد دیگرے پڑھتے ہیں تو اس کا مجموعی اثر اس تاثر سے بالکل مختلف ہوتا ہے جو آپ پر اس وقت مرتب ہوا تھا جب آپ نے ان افسانوں کا مطالعہ الگ الگ اور لمبے وقفوں کے ساتھ کیا تھا۔ انتظار حسین ایسا ہی لکھنے والا ہے۔ اور اس کے افسانوں کا تازہ ترین مجموعہ "شہر افسوس" صرف یہی نہیں کہ قابل مطالعہ ہے بلکہ علامتی معنویت بھی رکھتا ہے۔

انتظار حسین کے افسانوں کا پہلا مجموعہ "آخری آدمی" ایک قسم کی وحدت رکھتا تھا۔ اسے شے سالم کہہ لیجئے۔ اس میں موضوعات ایک دوسرے سے جڑے ہوئے تھے۔ اس کی داستانیں اور رمز یہ نثر میں ایک قسم کی گردشگی اور تشنگی کی کیفیت تھی۔ مجموعی طور پر اس میں ایک قسم کے ہملاک مرض کی زہر رسانی سی تھی جو فن کار کی تخلیقیت کو اندر اندر چاٹ جاتی ہے۔ ایسی زہر رسانی



جسے بھینٹنا مشکل ہو مگر جس کی ہلاکت خیزی سے منع ممکن نہیں۔ اس نئی کتاب میں اس قسم کی مرہم پاشی اور سبک روی نہیں ہے۔ ایک جلتا ہوا خط فاصل ہے جو اس کو بیچ سے کاٹ کر رکھ دیتا ہے۔ تجربے کی دو دنیاں جو یکساں نہیں ہیں یکجا کر دی گئی ہیں۔ ایسی دنیاں جو یکجائی کے باوجود ایک دوسرے میں ضم نہیں ہوتیں۔

انتظار حسین نے غالباً سابقہ مجموعے کی اندرونی وحدت کو محسوس کر لیا تھا۔ اسی لیے اس نے مجموعے میں وہ بعض افسانے شامل نہیں کئے جو بہت پہلے لکھے گئے تھے۔ چونکہ یہ افسانے "آخری آدمی" کی افسانویت کے پہلے کے ہیں اور ایک مختلف موڈ کی نمائندگی کرتے ہیں اور چونکہ ان کی تلاش بندی ایک خاص قسم کی نثر میں ہوئی ہے، اس لیے انتظار حسین کے نئے مجموعے میں ان کی موجودگی کچھ عجیب قسم کا تاثر پیدا کرتی ہے۔ لگتا ہے دو کتابیں ایک ساتھ جملہ کر دی گئی ہیں۔

دو کتابیں ایک جلد میں، تجربے کی دو متضاد دنیاں، ایک پرانا جہان گزراں، خوش فہمیوں سے لیس مگر زمانے کے پالے ہوئے حجابوں کو ترک کر کے میں ناکام! ایک نیا جہان گزراں، جرم کوش و جرم آشنا، عذاب زدہ، نزع بجاں! کوئی نقطہ اتصال نظر نہیں آتا۔ دہشت ناک تصویریں۔ پرانی دنیا کے پر تکلف مانوس مناظر پر مسلط نظر آتی ہیں۔ لگتا ہے کہ چند دہائیوں میں خط و خال بالکل دھندلے پڑ گئے ہیں اور نگاہوں سے اوجھل ہو گئے ہیں۔

وہ افسانے جو پرانے اور خوابیدہ حالات و واقعات کی داستان بن کر ابھرتے ہیں، کافی اجاگر اور نمایاں ہو جاتے ہیں۔ اس کی وجہ صرف یہ نہیں ہے کہ یہ افسانے وقت کے چوکھٹے کے باہر کی تصویریں پیش کرتے ہیں۔ دو افسانے تو اعلیٰ درجے کے ہیں۔ "کٹا ہوا ڈبہ" مختلف تجربوں کی آماجگاہ ہے۔ ہاں ان تجربوں میں سے ایک مبہم ہے اور مبہم رہنے پر مجبور ہے۔ دروں بینی تحقیقی سرگرمی پر کبھی اثر انداز ہوتی ہے۔ بعض تجربوں کا احساس

صرف اس وقت ہو سکتا ہے جب کسی تخلیقی سطح پر ان کی قلب مابیت ہو جائے۔ "سیٹر میاں" میں کہانی لا جواب ڈھنگ سے کہی گئی ہے۔ سنی سنائی باتیں کس طرح ایک شخص کی یادوں میں رنگ بھر دیتی ہیں یہ بڑا معنی خیر تجربہ ہے۔

لیکن یہ سب ختم ہو جاتا ہے اور چڑھتی کمان اتر جاتی ہے۔ انتظار حسین کے نئے افسانے کا غالب عنصر ہے۔ ہمارے مہم کے سیاسی المیوں کی فکر وقت کے لگاتے ہوئے زخموں کا احساس اور ان کا منطقی انجام۔۔۔ عام پستی اور قدروں کا ابتذال، ہماری قوتوں کا فشار، ساتویں دہائی اور آٹھویں دہائی کے آغاز سے اسے بہت کچھ ملتا ہے جو ایندھن کا کام کرتا ہے اور اس کے ذہنی آتش دان کو روشن رکھتا ہے۔ ایوب راج کے خلافت بے اطمینانی کا اہال۔ ۱۹۶۵ء کی جنگ کا دل خراش انجام، مشرقی پاکستان میں بیسیاتک خوں ریزی، اور ان سب پر طرہ۔۔۔ دسمبر ۱۹۷۱ء کی فوجی تاراجی۔۔۔ یہ سب زہر میں بجھے ہوئے تیر میں جو اس کے الم انگیز اور خون فشاں فن کے جسم میں پیوست ہیں۔ گھٹن ہی گھٹن ہے۔ کہیں روزن ہے نہ درجہ، خوابوں اور خوش فہمیوں کو پناہ گاہ بنانے والے، پرانے درختوں کی طرح کاٹ دیئے جلتے ہیں۔ جلا کر ڈھیر کر دیئے جاتے ہیں۔

یہ وہ صورت حال، جو تازہ ترین کہانیوں میں صاف نظر آتی ہے۔ "وہ جو کھوئے کئے" جس میں کوئی تلاطم نہیں، "شہر افسوس" جس میں ایک طوفان بپا ہے۔ ان افسانوں میں کردار اپنے، کبھی کبھو جھپٹے ہیں۔ ایک جہنم جہاں نفسا نفسی کا عالم ہے، جہاں ہر شخص جان کی اماں مانگتا ہے اور بھاگتا ہے۔ ہر شخص ایک ایسے دور میں گرفتار ہے جس کا کوئی درواں نہیں۔ پوری فضا میں یاس ہے، بے اعتمادی اور بے سمتی کا دور دورہ ہے۔ توازن کا سارا احساس، زمان و مکاں کا سارا احساس ریزہ ریزہ ہے۔ اب تو بچنے کی ہلکی سی خواہش بھی نہیں۔ جینے کا جتنی رحمان بھی نہیں اور آخر میں ایسا لگتا ہے کہ فضا میں تہ تیغ کے سوا کچھ بھی نہیں۔ یہ بے نام لوگ جن کے چہرے مسخ ہیں خاک و خون ہو رہے ہیں، تڑپ رہے ہیں، مر رہے ہیں۔



تاریخ کے تاریک کوچوں میں فنا ہو رہے ہیں۔ یہ بدروحیں اس بات کی نقیب ہیں کہ بدن  
 اور تباہی کا سیل اور بڑھے گا۔ فرار اور سکون کے راستے سب بند ہیں۔ ہڈیاں و دہشت  
 کی زندگی — یہ جینا بھی کوئی جینا ہے۔ مگر لگتا ہے جینے کا یہ انداز اپنا یا جارہا ہے۔  
 انتظار کے افسانے میں قیامت آچکی ہے۔ اب کیا ہوگا؟ کیا اب آسمان روتی کے  
 گالوں کی طرح اڑے گا، پہاڑ سرمہ بن جائیں گے۔ گندھک کے چشمے ابل پڑیں گے کیا سب  
 کچھ طوفانِ نوح میں غرق ہو جائے گا؟ (انگریزی سے ترجمہ)

(۶۱۹۷۶)

# جاگتا ہوں کہ خواب کرتا ہوں

انتظار حسین کے افسانوی ادب کا ایک جائزہ

”لاریب وقت سب کچھ بکھیر دے گا“ تارنخ سٹیفن نے کہا ایک ڈراؤنا خواب ہے۔  
میں جاگ اٹھنے کی کوشش کرتا ہوں۔ ایک تیز گونجدار سیٹی۔ گول!“ جیمز جوائس“  
”نانی جان اللہ کو پیاری ہوئیں تو ہمارے گھر سے کہانیوں کا دفتر مٹ گیا۔ میں سمجھا کہ  
دن نکل آیا۔“

انتظار حسین نے جب کہانی کہنی شروع کی تو دن نکل آیا تھا بشعور کے ایک منطقے سے  
دوسرے تک کا، زندگی کو دیکھنے کے ایک رویے سے دوسرے رویے تک کا، اوہام اور تصورات،  
بصید اور اسرار سے سائنسی حقیقت پرستی اور عقلیت پسندی کا سفر مکمل ہو چکا تھا۔ ان ”منطقوں“  
زندگی کو دیکھنے کے دو متخالف زاویہ ہائے نظر کے درمیان پس و پیش کی ایک ہراساں کر دینے والی  
کیفیت کے بیچ اردو افسانے نے جنم لیا کہ اگر ڈرامہ تضاد کے درمیان تناؤ سے پیدا ہوتا ہے تو  
کہانی پس و پیش، پریشانی اور گھبراہٹ، بعض اوقات دہشت کے اس لمحے میں بنی جاتی ہے  
جب حقیقت اشیاء بے نام، بے پہچان ہو رہی ہوں کہ خواب اور بیداری کا لمحہ یہی ہے اور ہمیں  
سے دراصل فرد کے لئے زندگی اور موت کے درمیان کش مکش کی ایک علامت پیدا ہوتی ہے اور  
لے جیمز جوائس۔ پولیسیس۔ ۲۱ انجنہاری کی گھریا۔



اس لئے ہمارے ہاں نیند کو موت کی بہن کہتے ہیں۔

رات انتظار حسین کے ہاں ایک بہت اہم موٹیف ہے اور ان کے ہاں کہانی نے جنم ہی رات کو لیا۔ ”انجمنہاری کی گھریا“ سے لے کر الف لیلہ کے دیباچے تک اور اس کے بعد بھی انتظار حسین کے لئے رات ایک پورا طریقہ حیات ہے جس کی بنا خارج کی دہشت کے عالم میں تخیل کی بنیاد پر زندہ رہنے کی کوشش پر ہے۔ سو ہر وہ جگہ جہاں خارج کا خوف مساط ہے۔ بے تحفظی کا گہرا احساس ہے اور ہو کے عالم میں نامعلوم کی دہشت اعصاب میں تناؤ پیدا کرتی ہے۔ رات ہے، رات جس کے اپنے بھید ہیں، جس کی دہشت میں ایک جمال ہے۔ تخیل کو زندہ کرنے والی صورت حال ہے۔ جہاں محض تخیل کے زور پر ہی آدمی ایک پراسرارہ کائنات میں کہیں سے بھی نکل کر آنے والی چڑیل کے خوف میں اپنے اعصاب کے توازن کو قائم اور اور اپنی حیات کو زندہ رکھ سکتا ہے۔ اگرچہ لارنس نے اصول تو یہ مرتب کیا ہے کہ کہانی کا اعتبار کرو۔ کہانی کہنے والے کی نہ سنو، لیکن اگر خود اپنے موضوعات کے بارے میں انتظار حسین کی رائے دیکھ لی جائے تو کیا ہرج ہے :

”میلے سے واپسی میں راہ سے بھٹک جانے والا بچہ، وہ اکیلا کبوتر جو اپنی چھتری سے بہت دور کسی اونچے کوٹھے پر بیٹھا رہ جائے اور اسے رات آئے، اندھیرے ہوتے ہوئے آسمان پر وہ ڈگمگاتی ہوئی اکیلی پتنگ جسے کھینچتے ہوئے ہر بار پتنگ بازی محسوس کرے کہ اب درخت میں الجھنی مرئی کا وہ بچہ جو شام پڑے آنگن میں اکیلا رہ جائے اور سارے آنگن کا بدحواسی میں چکر کاٹے مگر ڈر بے میں داخل نہ ہو سکے۔ یہ تصویریں مجھے رہ رہ کر ستاتی ہیں۔“

بنیادی طور پر یہ چار تصویریں ہیں اور دو تین چیزیں ان میں مشترک ہیں :

نے انجمنہاری کی گھریا۔

اس لئے ہمارے ہاں نیند کو موت کی بہن کہتے ہیں۔

رات انتظار حسین کے ہاں ایک بہت اہم موٹیف ہے اور ان کے ہاں کہانی نے جنم ہی رات کو لیا۔ ”انجمنہاری کی گھریا“ سے لے کر الف لیلہ کے دیباچے تک اور اس کے بعد بھی انتظار حسین کے لئے رات ایک پورا طریقہ حیات ہے جس کی بنا خارج کی دہشت کے عالم میں تخیل کی بنیاد پر زندہ رہنے کی کوشش پر ہے۔ سو ہر وہ جگہ جہاں خارج کا خوف مساط ہے۔ بے تحفظی کا گہرا احساس ہے اور ہو کے عالم میں نامعلوم کی دہشت اعصاب میں تناؤ پیدا کرتی ہے۔ رات ہے، رات جس کے اپنے بھید ہیں، جس کی دہشت میں ایک جمال ہے۔ تخیل کو زندہ کرنے والی صورت حال ہے۔ جہاں محض تخیل کے زور پر ہی آدمی ایک پراسرارہ کائنات میں کہیں سے بھی نکل کر آنے والی چڑیل کے خوف میں اپنے اعصاب کے توازن کو قائم اور اور اپنی حیات کو زندہ رکھ سکتا ہے۔ اگرچہ لارنس نے اصول تو یہ مرتب کیا ہے کہ کہانی کا اعتبار کرو۔ کہانی کہنے والے کی نہ سنو، لیکن اگر خود اپنے موضوعات کے بارے میں انتظار حسین کی رائے دیکھ لی جائے تو کیا ہرج ہے :

”میلے سے واپسی میں راہ سے بھٹک جانے والا بچہ، وہ اکیلا کبوتر جو اپنی چھتری سے بہت دور کسی اونچے کوٹھے پر بیٹھا رہ جائے اور اسے رات آئے، اندھیرے ہوتے ہوئے آسمان پر وہ ڈگمگاتی ہوئی اکیلی پتنگ جسے کھینچتے ہوئے ہر بار پتنگ بازی محسوس کرے کہ اب درخت میں الجھنی مرغی کا وہ بچہ جو شام پڑے آنگن میں اکیلا رہ جائے اور سارے آنگن کا بدحواسی میں چکر کاٹے مگر ڈر بے میں داخل نہ ہو سکے۔ یہ تصویریں مجھے رہ رہ کر ستاتی ہیں۔“

بنیادی طور پر یہ چار تصویریں ہیں اور دو تین چیزیں ان میں مشترک ہیں :

نے انجمنہاری کی گھریا۔



(۱) منزل پر پہنچنے کا احساس۔

(۲) اکیلے رہ جانے کے عالم میں ایک خوف اور بدحواسی

(۳) شام کی آمد

(۴) ایک ہمہ گیر بے تحفظی۔

اور ان چار تصویروں میں آدمی صرف ایک ہے۔ گم ہونے والا بچہ۔ دیگر دو تصویریں جانوروں کی ہیں، ایک بٹنگ کی۔ خیر اس سے مقصود ایک مختصر سے بیان کے ذریعے انتظار حسین کے کینوس کا ایک غیر معتبر اور نامکمل سہی، ایسا تعین کرنا ہے جس میں ذرا بات کے بنیادی حوالے ملے ہو سکیں نہ کہ شکاگو اسکول کے نقادوں کی طرح ایک شیشی شمار یہ فراہم کرنا۔ بہر حال تو ذکر رات اور اس کے اسرار کا تھا اور جو چیز انتظار کے اپنے بیان کے مطابق اسے ستاتی ہے وہ تصویریں ہیں جن سب کا پس منظر شام کی آمد ہے اور شام کی یہ آمد منزل بلکہ زیادہ صحیح طور پر گھر پہنچنے کے احساس سے مشروط ہے۔ اور رات کی آمد کے ساتھ ہی گھر تک پہنچنے کا یہ احساس ایک خواب میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ ایک تکلیف دہ نیم غنودگی کے عالم میں دیکھا جانے والا خواب، یا بشارت کی حیثیت میں نظر آنے والا ہر دو حیثیتوں میں خواب باطن کا ظہور ہے اور جاگتے آنکھوں اگر ہی خواب دیکھا جائے تو کہانی

ہے۔

”تخلیقی فن کار وہی کچھ کرتا ہے جو بچہ کھیلتے ہوئے کرتا ہے۔ وہ فینٹسی

کی ایک دنیا تخلیق کرتا ہے اور اس کے بارے میں بڑا سنجیدہ ہوتا ہے یعنی جذبے

کی بڑی مقدار اس پر مرکوز کرتا ہے درآئیں لیکہ وہ اسے حقیقت سے واضح طور پر

الگ رکھتا ہے۔“

فرائیڈ کی نثر مجھ سے نہیں سمجھتی لیکن شٹم بشٹم میں نے اس کا ترجمہ کر مارا ہے۔ خیر تو

۱۷ CREATIVE WRITING AND DAY DREAMING

خواب کی یہ تخلیقی دنیا ایک طرح کی جذباتی INVESTMENT کا تقاضا کرتی ہے اور اسی مضمون میں فرائڈ نے آگے چل کر اس جذباتی ارتکاز کا منبع "خواہش" کو بتایا ہے۔ کہانی کے سلسلے میں اور ٹیکا گیسٹ تو اس قدر آگے چلے گئے ہیں کہ ان کا کہنا ہے کہ کہانی کی دنیا خواب کی ہی دنیا ہوتی ہے جہاں حقیقت سے اس کا مس ہوا وہاں یہ گم ہو جاتی ہے۔ لیکن انتظار حسین کے سلسلے میں کہانی کی دنیا کا اس طرح تعین کرنا نہ تو ضروری ہے اور نہ ہی ممکن۔ یہاں تو خواب غنودگی اور بیداری کے لمحے کی ایک واردات ہے جس میں خواب حقیقت میں اس طرح ڈھلتا ہے کہ بشارت بن کر کوئی پھول یا کوئی اور شے چھوڑ جاتا ہے یا پھر موجودہ حقیقت خواب کا روپ اس طرح دھارتی ہے کہ "چاند گھن" کی ابتدا میں بوجی کے تجربے کی شکل بن جاتی ہے یا پھر:

"دن چھپ چلا تھا اور اندھیرے میں گم ہوتے ہوئے ہرے پتوں پر سفید سفید دھواں سا منڈلا رہا تھا، بعد ازیلا آسمان، چپ چاپ اونچے پیڑ، سوتے ہوئے کھیت، سب کے سب گھلے جا رہے تھے، سفید دھواں سا بنتے جا رہے تھے۔ اور وہ سفید سفید دھواں خود شام کی گہری ہوتی ہوئی کالونس میں گھل رہا تھا، گم ہو رہا تھا۔ اس کی نگاہ اچٹ کر سامنے والے پیپل پر جا پڑی۔"

بہر حال تو انتظار حسین کے ہاں خواب ذات کے ظہور کا لمحہ ہے اور انسان کے باطن کے اور اس کے باہر موجود کائنات کے درمیان رابطے کا ایک ذریعہ اور یہ ذریعہ دراصل گھر ڈھونڈنے یا اپنی ذات کا تعین کرنے کی خواہش پر اپنی اساس رکھتا ہے۔ اس طرح انتظار حسین کی کہانیوں کی ایک رو میں خواب کا موٹیف اہم ترین یوں ٹھہرتا ہے کہ یہ دراصل بطون ذات اور خارجی کائنات کے درمیان رابطے کو ایک بنیادی خواہش کے حوالے سے بیان کرتا

لے کنکری



ہے اور اسی کے ذریعے کہانیوں میں باطنی دنیا کا اسرار، تخیل کی بھرپور زندگی اور فرد کی حقیقت بارپاتی ہے اور یہیں سے انتظار حسین کے ہاں تقدیر کا تصور بھی ظہور کرتا ہے کہ ہم اسی طرح دوسروں کے خواب نہیں دیکھ سکتے جس طرح دوسروں کی تقدیر میں شریک نہیں ہو سکتے اور دوسروں کے خواب میں شریک ہونے کا بس ایک ذریعہ ہے کہانی۔

”آخر تو میں جانوں سوتا ہی نہیں ہے۔ آدھی رات تک خواب بیان کرتا ہے، آدھی رات کے بعد خواب دیکھنے شروع کرتا ہے۔“

اور یہی صورت حال کہانی کہنے والے کی ہے۔ اسی کہانی میں دوسری جگہ آتا ہے :

”سید نے نیند سے بوجھل آنکھیں کھولیں، رضی کی طرف دیکھتے ہوئے پراسرار لہجے میں بولا، میرا دل دھڑک رہا ہے۔ کوئی خواب دکھے گا آج۔“

یہ نامعلوم کے سامنے کھڑے ہونے کی دہشت ہے اور اس کے پس منظر میں ہجرت کا حوالہ موجود ہے کہ یہ بھی معلوم کے ایک منطقے سے ایک ایسے علاقے کی طرف سفر کا استعارہ ہے جہاں ہر شے بطون اسرار میں ہے۔

اک مسافت پاؤں شل کرتی ہوئی سی خواب میں  
اک سفر گہرا مسلسل، زردی مہتاب میں

بلکہ سچ پوچھئے تو خواب خود بھی شعور کے ایک علاقے سے دوسرے کی طرف ہجرت کا نام ہے۔ اور اس عمل کی معنویت اس میں ہے کہ یہ محض فرد کا پردیس کو سفر نہیں ہے کہ سفر کی یہ کہانیاں اردو میں بکھری پڑی ہیں مگر انتظار حسین کو کچھ زیادہ INSPIRE نہیں کرتیں بلکہ ہجرت تو ایک زمین سے دوسری کی طرف سفر نہیں بلکہ رشتوں کے جو انسانوں کے درمیان ہوں ان علامتوں کے جو ان سے ظاہر ہوں اور ان ترجیحات اور معنویتوں کے پورے نظام سے جو اس سرزمین پر ایک تاریخ نے قائم کی ہوں، سفر ہے۔ گویا اس طرح یہ تجربہ ایک REBIRTH کا تجربہ ہے لیکن انتظار حسین کے سلسلے میں ایک بات ہمیں بہر حال ذہن میں رکھنی پڑے گی کہ ان کے

لے سیڑھیاں

ہاں ہجرت محض اکیلا واقعہ نہیں بلکہ اس کی حیثیت ایک ایسے تجربے کی ہے جو زاویہ نگاہ فراہم کرتا ہے۔ واقعات کے ایک ایسے سلسلے کو دیکھنے کا جو واقعہ کر بلا سے سن ستاون تک اور سن ستاون سے سن اکثر تک قائم ہے اور ہر واقعہ فی الاصل ایک پوری قوم کے سفر کے معنی یا اس کی بے معنویت کا تعین کرتا ہے اور کچھ یہی حوالہ ایک سطح پر انسانوں کے لئے بھی ہے۔

”کتنسا اچھا ہوتا کہ لوگ آنکھوں سے اوجھل ہوتے اور انسانی رشتے جوں کے توں رہتے اور مجھے افسانہ لکھنے کی مصیبت نہ اسٹھانی پڑتی۔ مگر افسوس ہے کہ انسانی رشتے ہر آن بدلتے ہیں اور کبھرتے ہیں۔ لوگ مرجلتے ہیں یا سفر پر نکل جاتے ہیں یا روٹھ جاتے ہیں۔ پھر میں انہیں یاد کرتا ہوں اور انہیں خوابوں میں دیکھتا ہوں اور افسانے لکھتا ہوں۔“

(۲)

ڈرامے کے بارے میں یہ کہا جاتا ہے کہ وہ ارتکاز ہے کسی دور کے اعمال اور تضادات کا اور رزمیے کے بارے میں یہ خیال رہا ہے کہ اس میں کسی دور یا ادوار کی اشیاء مجتمع ہوتی ہیں۔ رزمیے کی کم از کم ایک خصوصیت تو انتظار حسین کے ہاں یہ دکھائی دیتی ہے کہ ان کی تحریروں میں جس قدر اشیاء کا ذکر ہے شاید اردو کے کسی ناول نگار کے ہاں بھی اتنی اشیاء دکھائی نہیں دیتیں اور پھر یہاں ایک اور بات کا خیال رکھنا ضروری ہے کہ مثلاً داستانوں میں بھی اشیاء کی فہرست پر فہرست مرتب ہوتی چلی جاتی ہے مگر وہاں ان کی حیثیت منظر نامے کی ترتیب میں ضمنی اور فردی ہے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ داستان اگرچہ ایک ماضی کا بیان ہے لیکن جس زمانے میں اسے بیان کیا جا رہا تھا ابھی وہ ماضی مکمل طور پر ماضی نہ ہوا تھا لہذا فضا ایک بیان سے بنتی تھی اور اشیاء اس بیان کا ایک حصہ ہوتے تھے لیکن انتظار کے ہاں اکثر کہانیوں میں فضا بندی بلکہ کہانی کو آگے بڑھانے کے عمل میں اشیاء اور مقامات کا ایک بہت مہم کی رول ہے اور معمولی سے لے اپنے کرداروں کے بارے میں۔ بلکہ یہ خیال غالباً لوکاش نے ہٹاریل ناول میں ظاہر کیا ہے۔



معمولی شے کا تذکرہ ایک پوری تہذیبی روایت کی علامت ہے بلکہ یوں کہیں تو درست ہوگا کہ انتظار حسین کے ہاں بین الافرادى تعلقات کی جس بنت سے معاشرے کا منظر نامہ مرتب ہوتا ہے اس میں یہ تعلقات اشیاء اور مقامات کے ذریعے ہی قائم ہوتے ہیں مثلاً "گلی کوچے" میں قیوم کی دکان جب ایک جگہ سے دوسری جگہ منتقل ہوتی ہے اور تحویل صورت کرتی ہے تو وہ پوری معنویت جو اسے حاصل تھی یوں گم ہو جاتی ہے کہ اس دکان کا ارد گرد کی دکانوں سے اور آنے والوں سے ایک خاص رابطہ استوار تھا جب کہ ہجرت کے بعد اس کی شکل تبدیل ہونے میں ان بین الافرادى تعلقات کی نوعیت کے بدل جانے کی معنویت ہے۔ اسی طرح کنکری کے بہت سارے افسانے مثلاً دیولا، پٹ بیجنا وغیرہ ایک رشتے کا حوالہ بنتے ہیں بلکہ اس مجموعے میں "محل والے" کی کہانی جج صاحب کی تصویر گم ہونے سے شروع ہوتی ہے۔ لباسوں، اشیاء ضرورت، مکان کے نقشے کے حوالے سے تغیر پذیر رشتے سامنے آتے ہیں۔ یا اس طرح کے بہت سارے افسانوں کے حوالے دیئے جاسکتے ہیں۔

انتظار حسین کے ہاں اشیاء اور مقامات، واقعات یہ سب بہت پیچیدہ نظام میں گندھے ہوتے ہیں اور ان کا مطالعہ وسیع تر حوالوں کا مقتضی ہے۔ وقت کی بہت ساری تعریفوں میں سے ایک تعریف یہ بھی ہے کہ وقت واقعات کے درمیان فاصلے کو کہتے ہیں اور اسی طرح ایک بیان ملتا ہے کہ "وقت حرکت کی مقدار کا نام ہے"۔

ان دونوں صورتوں میں وقت جب تک ایک انسانی حوالے سے بلکہ زیادہ درست طور پر یوں کہا جاسکتا ہے کہ انسانی رشتوں کے حوالے سے سامنے نہ آئے اس وقت تک مجرد محض ہے اور زمان کے بغیر زمین بھی ناقابل شناخت ہے۔

"شیر شاہ نے زمین کی طنائیں خوب کھینچیں اور بے فرسنگ فاصلوں کو خوب جکڑا، مگر وقت کے دریا پر بند نہ باندھنا وقت بغیر کرۂ ارض مٹی کا

لہ ابن سینا۔

ڈھیلا ہے۔“

اور انتظار حسین کے بیشتر کردار وقت کی اسی حرکت کے تابع بلکہ اس کے جبر میں ہیں جو وہ واقعہ در واقعہ ظاہر کرتا ہے۔ اس طرح وقت کی دو حیثیتیں ہیں۔ ایک تو وہ جب وقت واقعے میں اپنا ظہور کرے دوسرے وہ جب اشیاء سے ظاہر ہو اور وقت کی پہلی حرکت دوری کو مشروط کرتی ہے۔ چنانچہ ان کے ہاں کہانیوں میں ہم وقت کے یا تاریخ کے اول الذکر تجربے تک موخر الذکر تبدیلی کی وساطت سے پہنچتے ہیں۔ یہ وقت کا باطنی اور روحانی تجربہ ہے۔ سارتر نے وقت کی روحانی حیثیت کے ظہور کے عمل پر روشنی ڈالتے ہوئے کہا ہے کہ ”زمان نفسی“ (PSYCHIC TIME) اشیاء زمانی کے ایک رابطے میں سامنے لانے کا نام ہے۔“

اسی باب میں آگے چل کر اس نے ایک اور بڑی پتے کی بات کہی ہے جس سے ہمیں انتظار حسین کے تجربے کی پوری نوعیت کو سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے۔ اس کا خیال ہے کہ جہاں وقت بحیثیت زمان نفسی اپنا ظہور کرے وہاں مستقبل کا تجربہ بھی بحیثیت ماضی کے ہوتا ہے۔

بہر حال تو ذکر شے اور اس سے منسلک انسانی تجربے کا تھا۔ انتظار کے ہاں ہر مرحلے پر ایک ہجرت دکھائی دیتی ہے اور جب آدمی ہجرت کرتا ہے تو اشیاء کے ایک پورے منظر یا قی نظام سے دوسرے کی طرف جاتا ہے اور یہ ہجرت ایک وقوعے کی وجہ سے ہوتی ہے۔ یہاں میں نے ہجرت کو بہت ہی وسیع متن میں استعمال کیا ہے اور وہ کوئی بھی سفر ہو وہ اشیاء کے ہی تعلق ٹوٹنے اور جڑنے سے بنتا ہے۔

”اسے اپنے جانے کا خیال آنے لگا۔ حویلی کہ اس کے تیس ماضی کی اڑتی ہوئی خوشبو تھی مانند ایک خواب کے ذہن سے بسر نے لگی۔ اب سفر اس پر سوار تھا۔“

لے جا کر ہے۔ لے لے لے کہ BEING AND NOTHINGNESS - TEMPORALITY



بلکہ اس سلسلے میں ایک یہ تحریر بھی اشیاء اور مقام کے حرکی رول کو بیان کرتی ہے اور یہاں آکر محسوس ہوتا ہے کہ افراد سے انتظار حسین کا رشتہ بحیثیت فرد کتنا کمزور ہے بلکہ سچ پوچھئے تو کردار کی حیثیت میں انتظار حسین کے ہاں کردار بھی وہی بڑے بنے ہیں جو اشیاء میں ڈھل گئے ہیں یعنی چچا کا کردار وہی کہانی بیان کرتا ہے جو ہار شگلہار کا درخت اور شکستہ ولی علامت کی حیثیت میں کہتا ہے۔ بہر حال فی الحال تو کردار کا یہ تصور زیر بحث ہے۔

”ہاں ایک کردار ہے جو فضا سے اونچا اٹھتا ہے بلکہ مجھے تو اب سب کرداروں کا تصور کرنے کے بعد یوں احساس ہوتا ہے کہ وہ سب کے سب ضمنی کردار ہیں کہ اس مرکزی کردار کے گرد گھوم رہے ہیں۔  
کئی وہ اک شخص کے تصور سے

یہ ایک شخص لال قلعہ ہے۔ لال قلعہ اک شخص ہے کہ اپنی ارد گرد کی ساری فضا پر محیط نظر آتا ہے۔“

اور انتظار کے تخیل کو وہی صورت حال زیادہ مواد فراہم کرتی ہے جہاں اشیاء یا ماحول بلند ہو کر کرداروں کا تعین کریں۔ مثلاً کنکری کی کہانیاں لے لیں جن میں بظاہر انتظار حسین کا تاریخی شعور بہت کم رونما ہوتا دکھائی دیتا ہے۔ مجمع میں مختلف اجتماعات ایک نچے کے شعور کے ذریعے اپنی معنویت اور اہمیت کا ظہور کرتے ہیں۔ اصلاح میں وہ پوری فضا جو گلی ڈنڈے اور پتنگ بازی سے بنتی ہے کرداروں کو معنویت دیتی ہے۔ دیولا میں دیولا خور (اہم ترین کردار ہے)۔ ”یاں آگے در دستھا“ میں پس منظر ہی اصل ہیرو ہے۔ البتہ گلی کو چچے میں چند کہانیاں ایسی مل جاتی ہیں جن میں کردار کو بنیاد بنانے کی کوشش کی گئی ہے مثلاً عقیدہ خالہ، ”استاد“ اور ”بن لکھی رزمیہ“ لیکن غور سے دیکھنے پر معلوم یہ ہوتا ہے کہ ان کہانیوں کا کبھی طاقتور عنصر ماحول ہی ہے اور کردار یہاں کبھی دراصل ماحول کے بل پر ہی ابھرتے ہیں۔ چاند لے ہندوستان سے ایک خط۔ لے کہاں گئے وہ لرگ

گھن" میں البتہ کرداروں کو پرت در پرت سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے لیکن اپنی اس حیثیت میں یہ ایک ناکام تحریر ہے تو اشعار اور ماحول کا کرداروں میں چھا جانا دراصل وقت اور اس سے منسلک منظر نامے کی قوت کے ادراک کی علامت ہے۔ اس سارے جائزے سے معلوم یہ ہوا کہ انتظار حسین کے ہاں اصل کہانی افراد کی نہیں بلکہ ایک لمحہ زمان میں ایک مخصوص لینڈ سکیپ کی ہے جس کے قائم رہنے اور مٹ جانے پر افراد کے رشتوں کے قیام اور ان کے تغیر اور تہمتہ افراد کی زندگی کی معنویت یا بے معنی پن کا دار و مدار ہے اور وہ لمحہ زمان جس میں کسی لینڈ سکیپ کو دریافت کیا جاتا ہے، فرد کی زندگی کے لئے واقعہ در واقعہ پھلتے جاتے ایک وسیع تر متن کی حیثیت رکھتا ہے اور اسی لئے انتظار حسین کے ہاں دورانیہ الگ الگ لمحات کی جو ایک تجربے کی سطح پر ایک دوسرے سے منسلک ہیں تکثیر کا نام ہے اور اس کی ایک اہم مثال "زرد کتا" ہے جہاں چھوٹی چھوٹی حکایتوں سے جو وقت کے جزیروں کی نمائندہ ہیں، پوری کہانی بنی گئی ہے چنانچہ اسی لئے انتظار حسین کے ہاں صورت حال کا بننا یا بگڑنا ایک پوری تاریخ کے بننے یا بگڑنے سے عبارت ہے کہ دراصل تاریخ اپنا ظہور اشعار میں ہی کرتی ہے اور اسی لئے ایک جگہ غالباً کسی کالم میں انھوں نے لکھا بھی تھا کہ جب کوئی تہذیب اجڑتی ہے تو سب سے پہلے اس کا دسترخوان الٹتا ہے۔ یہاں دسترخوان تو محض نمائندگی کرتا ہے اشعار کی ایک پوری ہائزار کی کا جو آدمیوں کے گرد ان کے تہذیبی شعور کے اظہار کے طور پر قائم ہوتی ہے۔ اب رہ گیا مسئلہ اس تصور زمان کا جس میں وقت واقعات کے درمیان فاصلے سے عبارت ہے تو اس سلسلے میں بھی کہ بلا کے واقعے سے لے کر سقوط ڈھاکہ تک ایک زنجیر ہے جس میں ہر واقعے کی معنویت دوسرے سے جڑی ہوئی ہے اور یہاں بھی ایک بہت اہم بات یہ ہے کہ انتظار حسین کے لئے وہی واقعات اہم ٹھہرتے ہیں جو افراد پر چھا جاتے ہیں بلکہ اس سلسلے میں ان کا ہی ایک بیان جس سے ان کا تصور تاریخ بھی واضح ہوتا ہے یہ ہے :



”میرے ساتھ بڑی مشکل یہ ہے کہ میں تاریخ کو افساد بنا کر بڑھتا ہوں۔ یہ روش ثقہ لوگوں کو تو کیوں پسند آنے لگی لیکن ثقاہت شاید افسانے کے ساتھ ساتھ تاریخ کے لئے بھی ایسی سازگار نہیں ہے۔ افسانہ اور تاریخ آپس میں غیر متعلق تو نہیں ہیں۔ افسانہ تو شاید تاریخ سے الگ رہ کر چاروں سانس بھی لے جائے مگر تاریخ تو افسانے سے رشتہ توڑ کر چار قدم نہیں چل سکتی۔ وہ تاریخ کیا ہوئی جس پر تخیل نے تہیں نہیں چڑھائیں اور وہ کہاں کی تاریخی شخصیتیں ہوتیں جن کے گرد افسانے نہیں بنے گئے اور جن کے قد و قامت میں قدرے اضافہ نہیں کیا گیا۔ وہ تاریخ تو نہ ہوئی واقعات و اشخاص کا تذکرہ ہوا اور ایسی تاریخ رکھنے والی قوم کے متعلق یہی کہا جاسکتا ہے کہ وہ تخلیقی صلاحیت سے عاری ہے۔ تاریخ اصل میں تخلیقی عمل ہے۔ وہ کتابوں سے زیادہ سینوں میں رقم ہوتی ہے اور اجتماعی تخیل سے مس ہو کر زندہ حیثیت اختیار کرتی ہے۔۔۔ یہاں کہانی کے داروں پر چھا گئی ہے۔ یہ معرکہ اتنے بڑے پیمانے پر گرم ہوا ہے کہ کسی ایک شخصیت کے لئے ابھر کر واقعہ پر چھا جانے یا واقعہ کا مرکز بن جانے کی گنجائش نہیں رہی۔“

اس ضمن میں انتظار حسین نے ٹیپو سلطان، سراج الدولہ اور سید احمد بریلوی وغیرہ کا حوالہ بھی دیا ہے لیکن عجیب بات ہے کہ وہ سارے واقعات جہاں افراد صورت حال پر چھا گئے ہیں انتظار حسین کی کہانیوں کے لئے کوئی مواد فراہم نہیں کر سکتے۔ حتیٰ کہ کر بلا کا واقعہ بھی جہاں جہاں ظاہر ہوا ہے مثلاً ”شہادت“ میں وہاں بھی کردار ایک منمنی شے ہے اور تاریخ کے وسیع پس منظر میں بٹ کر ٹکڑے ٹکڑے ہو جاتا ہے اور وہ پس منظر جس میں لے کہاں گئے وہ لوگ

یہ شہادت طلب کی جاتی ہے اہم ہے۔ اس صورت حال کا سٹرکچر کی سطح پر بہترین اظہار جو دراصل انتظار حسین کی افسانہ نگاری یا صورت حال سے فرد کے ربط کا جوہر ہے۔ آخری آدمی کا سٹرکچر یہاں ایسا سٹ کے کردار پر پورا ماحول غالب آتا چلا جاتا ہے اور ایک طویل کرب سے گزرنے کے بعد اسے اپنے عمل کے نمایاں طور پر ہی سہی لیکن صورت حال کے جبر میں آنا پڑتا ہے۔ لہذا مسلمانوں کی تاریخ میں سے اب ان واقعات کی ایک اجمالی فہرست مرتب کر لی جائے جو انتظار حسین کو ستاتی ہے۔

(۱) واقعہ کر بلا

(۲) جنگ آزادی

(۳) ہجرت

(۴) سقوط ڈھاکہ

کہیں کہیں ایران سے ہندوستان کو ہجرت کر کے آنے والوں کے تذکرے بھی ملتے ہیں لیکن یہ ایک ضمنی صورت حال ہے۔ یہ سارے واقعات انتظار کی کہانیوں کی ایک قسم پر محیط ہیں۔ اور ان سب میں ایک بات مشترک ہے کہ یہ سب اجتماعی وارداتیں ہیں جن کے داروں کا تذکرہ پہلے انتظار حسین نے کیا تھا ان کی بلند حیثیت سے انکار ممکن نہیں لیکن یہ اس سطح پر اجتماعی وارداتیں نہیں بن سکیں جیسی وہ کہ جو انتظار حسین کے تاریخی شعور کو مواد فراہم کرتی ہیں۔

یورپ کی صورت حال پر گفتگو کرتے ہوئے رومانی ادب کے سلسلے میں ایک بیان ہے یہ ملتا ہے کہ انقلاب فرانس میں پہلی بار تاریخ عام آدمی کا تجربہ بنی اور اس کے بعد کے ادب میں نثری کہانی کو تو چھوڑیے، شاعری میں اتنی کہانیاں لکھی گئیں کہ یہ شیشہ پیدا ہوا کہ کہیں شاعری ناول کی جگہ نہ لے لے۔ بلکہ ایک صاحب نے تو یہ بھی کہا کہ اگر لارنس اور درجنیا رولف وغیرہ ورڈز ورثہ کے ہم عصر ہوتے تو طویل منظوم کہانیاں لکھتے۔ چنانچہ جنگ آزادی کی حیثیت بھی کچھ

ROMANTIC NARRATIVE ART — KARL KROEBER



یہی ہے کہ اس کے ساتھ ہی پہلی بار تاریخ "جنتا" کا تجربہ بنی اور جس طرح یہ شعور ایک تجربے کو اس کے مائل دوسرے تجربے کے ساتھ لڑی میں پروتا چلا جاتا ہے اسی طرح ہجرت اور پھر سقوط ڈھاکہ اس سے منسلک ہوتے چلے گئے ہیں۔ جنگ آزادی کے آس پاس جاگیر کے پروانوں کا ملنا اور گم ہو جانا، خاندانی تذکروں کا کھو جانا، ہجرت کے عمل مثالوں اور تصویروں کا رہ جانا، اے کی رستاخنہ میں شجرہ نسب کا ہاتھ سے نکل جانا ایک آہستہ آہستہ مٹتے ہوئے تاریخی شعور پر دولت کرتا ہے اور اس تاریخی شعور کے مٹنے کے ساتھ ساتھ ایک حافظہ اور اس سے منسلک اشیاء کا نظام بھی مٹتا چلا جاتا ہے اور جب یہ سب کچھ مٹنے لگے تو یہ اصل میں اعتبار کے کھو جانے کی علامت ہے۔

یہ تو ہم کا کارخانہ ہے

یاں وہی ہے جو اعتبار کیا

جب اعتبار کی قوت ختم ہوتی ہے تو اس کے ساتھ ہی ساتھ معنی کا ایک نظام بھی مٹتا ہے۔  
"جسے حق کہتے ہیں وہ بھی باطل ہے"

یہ دراصل ایک تصور انسان اور تصور کائنات کے زوال کا عمل ہے۔ آج سے تقریباً ڈیڑھ سال قبل انتظار حسین نے رامائن اور مرثیوں کا تقابل کرتے ہوئے کہا تھا کہ :

"رامائن اور مہا بھارت میں کائنات پھیلتی جاتی ہے اور آدمی سکڑتا جاتا

ہے۔ مرثیوں میں آدمی پھیلتا ہے اور اس کے سامنے کائنات چھوٹی ہوتی چلی جاتی ہے۔"

چنانچہ جنگ آزادی کے بعد کی ساری صورت حال انتظار حسین کے لئے آدمی کے چھوٹے ہوتے جانے اور سکڑتے جانے کی صورت حال ہے۔ لہذا اسی لئے انتظار حسین جب بھی رزمیہ کھینے کی کوشش

لے چاند گھن، جمل گرجے۔ لے ہندوستان سے ایک خط۔ لے محل والے۔ لے ہندوستان سے ایک خط۔  
لے شہر افسوس۔ لے ماہ محرم ۱۴۰۲ء میں ٹیلی ویژن پر سجاد باقر رضوی کے ساتھ ایک مکالمہ۔

کرتے ہیں تو صورت حال کا جبر یا تو اس رزیے کو نامکمل چھوڑنے پر مجبور کر دیتا ہے یا پھر ایسے ہیہ روجن میں رزیے کو سہارنے کی قوت ہوتی ہے جو ہوں کی طرح مار دیئے جاتے ہیں یا خود ہی آگے بڑھ کر موت کو قبول کر لیتے ہیں۔ ”بن مکھی رزیہ میں کچھوا کا کردار یا چاند گھن میں کالے خاں کا کردار اور یہ رزیہ کا ہی طرز احساس ہے جو انتظار حسین کو بار بار داستان کے اسلوب اور داستان کی فضا کی طرف لے جاتا ہے لیکن پوری صورت حال پر ہیر و ایک بار غلبہ پانے کی کوشش کرتا ہے پھر گم ہو جاتا ہے یا بے فائدہ مارا جاتا ہے۔ مثلاً ”جل گرے“ میں سمند خان کا یہ بیان :

”میں نے یہ افسانہ جگر پاش سنا تو آنکھوں میں غون اتر آیا۔ مگر  
سمند خان آج تنہا تھا۔ کیا کر سکتا تھا؟“

اس طرح کے واقعات کے بعد کی صورت حال کا سب سے اچھا بیان یقیناً ”آخری خندق“ کا اختتام ہے۔

کسی اجتماعی واردات کا ادب یا پوری زندگی پر کیا اثر ہو سکتا ہے اس کے لئے خود انتظار کے بیانات دیکھئے۔

”زمانہ زمین سے رشتہ پیدا کر کے بدلتا ہے۔ زمین بہت پرانی ہے مگر انسانی وارداتوں کے اثر میں آکر بار بار وہ قالب بدلتی ہے اور نئی حقیقت بن جاتی ہے اور اسٹھارہ برس سے ہمارے لئے یہ مسئلہ چلا آرہا تھا کہ اس نئے حقیقت کو جسے پاکستان کہتے ہیں کیسے درک کریں، کیسے اسے اپنے شعور کے دائرے میں لائیں۔ شاید واردات بڑی تھی، ہم چھوٹے تھے، ہم اس میں کھو سے گئے تھے۔ پاکستان کی صورت میں زمین سے جو ہماری نئی رشتہ داری قائم ہوئی تھی وہ ہماری سمجھ میں نہیں آرہی تھی

اے جل گرے



اور آخر آدمی مٹی کا بنا ہوا ہے۔ مٹی سے اپنا رشتہ اس کی سمجھ میں نہ آئے  
تو اسے خود اپنی ذات سمجھ سے باہر نظر آتی ہے۔  
اسی مضمون میں آگے چل کر ذات کے انکشاف کا عمل بیان ہوا ہے :

”ہم مقام حیرت میں ہیں اور تو جیہیں اور تفسیریں کر کے اس حیرت پر  
قابو پانے کی کوشش کر رہے ہیں۔ اپنے اپنے خواب سناتے ہیں، اپنے  
اپنے مشاہدے بیان کرتے ہیں۔ کسی نے آنحضرت صلعم کو خواب میں دیکھا  
ہے۔ کسی نے حضرت علی کو سفید گھوڑے پر سوار سر پر حمامہ باندھے ہاتھ  
میں تلوار لئے میدان جنگ کی طرف جاتے دیکھا ہے۔ کسی نے کسی سفید  
پوش بزرگ کو ہم کے گولے پکیتے اور راوی میں غرق کرتے دیکھا ہے۔ بہار  
اندر سوئے ہوئے منظر جاگ رہے ہیں۔ یہ ہماری ذات کے ظہور کا وقت  
ہے۔“

اور جب آدمی کسی روحانی واردات کا اسیر ہو تو اسے ذات کے معنی سمجھ میں آتے ہیں۔ چنانچہ  
اس لئے روحانی وارداتوں کے حوالے سے انتظار حسین نے خواب کے عالم میں ذات کے ظہور  
کو دیکھنے کی کوشش کی ہے۔

اصل میں کائنات کو دیکھنے کے بنیادی طور پر دو رویے ہیں۔ ایک وہ جو کائنات  
کو بحیثیت فطرت دیکھتا ہے اور دوسرا وہ جو کائنات کو بحیثیت تاریخ سمجھنے کی کوشش  
کرتا ہے۔ اول الذکر اصل میں اساطیری شعور ہے اور دوسرا تاریخی۔ ان دونوں کی متوازن  
تالیف میں تخلیقی عمل اپنا ظہور کرتا ہے۔ زمین و زمان کا وہ رشتہ جس کا انتظار حسین بار بار  
تذکرہ کرتے ہیں دراصل انہیں دونوں رویوں کی آسمنت سے وجود میں آتا ہے اور اس  
تناظر عالم کے سلسلے میں کہانی کہنے والا یا فلسفہ لکھنے والا دونوں مجبور ہیں کہ اجتماعی شعور  
لے لے ادب جنگ کے بعد۔ فنون، فروری، مارچ ۱۹۶۶ء۔

کی گرفت میں ہوتے ہیں۔

”مفکر ایک ایسا شخص ہوتا ہے جس کا کام اپنے ویژن اور اپنی سمجھ کے مطابق وقت کو علامت میں ڈھالنا ہے۔۔۔ اس کے لئے صداقت بالآخر وہ منظر کائنات ہے جو اس کے جنم کے ساتھ ہی پیدا ہوا۔ یہ منظر وہ ایجاد نہیں کرتا بلکہ اپنے اندر دریافت کرتا ہے۔ یہ پھر وہ خود ہی ہے۔ الفاظ میں خود اپنے وجود کا اظہار کہ صداقت اور اس کی زندگی دونوں ایک ہیں۔“

اسی لئے انتظار حسین کی حیثیت زمین و زمان کے رشتے کے حوالے سے انسانی واردات کے پس منظر میں ایک خاص طرز احساس کے تصورِ زماں کو علامت میں ڈھالنے والے کی بنتی ہے۔ تصورِ زماں جو کسی بھی تہذیب کا بنیادی استعارہ ہے۔

(۳)

لیکن یہ ساری گفتگو زیادہ تر انتظار حسین کی ایسی تحریروں کے حوالے سے رہی جو ان کا ایک عجیب اور مخصوص اسلوب اظہار و فکر سمجھی جاتی ہیں۔ انتظار حسین کی ایک اہمیت ہمارے لئے یہ بھی ہے کہ اسالیب کا اتنا وسیع دائرہ شاید ان سے پہلے کسی اور افسانہ نگار میں دکھائی نہیں دیتا۔ ”جل گر جے“ کا خالص داستانی انداز بیان، ”زرد کتا“ کے ملفوظاتی طریقہ اظہار، ”آخری آدمی کے الہامی کتابوں والے اسلوب“، ”کچھوے“ میں جانکوں کے حوالے سے ایک مخصوص تجرباتی اور لفظیاتی فضا ان سب کے ساتھ ساتھ ایک اور بہت اہم انداز وہ بھی ہے جو گلی کوچے کی اکثر کہانیوں میں، کنکری میں اور آج تک ”نیند“ اور ”بادل“ جیسی کہانیوں میں دکھائی دیتا ہے۔ ایک حیثیت میں انتظار حسین کے ہاں یہ کہانیاں ان کہانیوں کی جن کے حوالے سے آج زیادہ تر انتظار حسین کا تذکرہ ہوتا ہے، متخالف رو ہیں، اگر ان کہانیاں



میں اجتماعی تجربات زیر نظر ہیں تو ان میں فرد کا ایسا تجربہ سامنے آتا ہے جہاں وہ اجتماع سے کٹا ہوا ہے اور اپنی چھوٹی سی واردات میں گم ہے اور اسی واردات سے پوری کہانی کی فضا بنتی ہے۔ اس بات کا تذکرہ انتظار حسین نے "انجمنہاری کی گھریا" میں بھی کیا ہے۔  
 "اجتماعی شعور بے شک بڑی شے سہی مگر انسان کا بنیادی احساس  
 اپنی تنہائی کا احساس تو اس کی تہ میں جوں کا توں موجود ہے کسی بھی  
 لمحہ وہ اجتماعی شعور کے غلاف کو چیر کر سطح پر آ سکتا ہے..."

یہ تنہائی کا احساس "نکری" میں بہت واضح ہے لیکن اس احساس کے ساتھ اس دور کی کہانیوں میں ایک بات اور ہے یعنی ناآسودگی کا احساس۔ بچوں کے حوالے سے کچھ کہانیوں میں یہ جنس کے جذبے کا ظہور پھر اس اجنبی تجربے میں گم ہو کر رہ جانے کی صورت دکھائی دیتی ہے یہ

جنس کے بارے میں انتظار حسین کے ہاں دو ہی صورتیں دکھائی دیتی ہیں۔ اگر ایسی کہانیوں میں جو اجتماع سے منسلک ہیں عورت کا ذکر آتا ہے تو ساری ایسجری اور حسن کا سارا بیان داستانوں، الہامی کتابوں سے ماخوذ ہے لیکن جہاں بچپن اور جوانی کی سرحد پر جنس کے تجربے کا تعلق ہے یا ڈھلتی ہوئی عمر میں ناآسودگی کا اظہار ہے وہاں تجربہ اپنی تمام بہتوں میں مکمل ہے۔ پٹ، بیجنا، ساتواں در، دیولا کیلا وغیرہ اس کی اہم مثالیں ہیں اور ان سب میں ایک طرح کی لا حاصلیت ہے جس نے ایک پختہ تر شکل انتظار حسین کی تازہ کہانی "بادل" میں اختیار کی ہے۔ ڈھلتی عمر میں جنس کے تجربے اور ناآسودگی کی کیفیت "عقیدہ خالہ" اور "ٹھنڈی آگ" میں نظر آتی ہے اور وہ جسے جنسی حقیقت نگاری کہتے ہیں اور ہمارے ہاں جس سے مراد مبتذل بیان لیتے ہیں اپنی بہت فنکارانہ صورت میں ان کہانیوں میں دکھائی دیتی ہے اور اس طرح ظاہر ہوتی ہے کہ پورا وجود اس تجربے کی گرفت

لے دیولا کیلا

میں ہوتا ہے۔ اسی طرح کی کہانیوں میں ایک اہم بات یہ دکھائی دیتی ہے کہ تجربے کے بیان میں زبان ساتھ چھوڑ دیتی ہے۔ ”دولا“ میں یہی صورت حال پیش آتی ہے اور ایک وسیع تر پس منظر میں پچھلے برسوں میں نگھی جانے والی کہانی ”نیند“ اسی احساس کی توسیع ہے۔ لفظ کا ساتھ چھوڑ جانا!

(۴)

لسانی رابطے کے بارے میں سائر کا ایک بہت اہم بیان ملتا ہے جو اس کیفیت کو سمجھنے میں مدد ثابت ہو سکتا ہے۔

”لسان، وجود... پر الگ سے نافذ کیا گیا کوئی منظر نہیں ہے۔ فی الہل

یہی وجود... ہے۔ یعنی یہ ایک ایسی حقیقت ہے جس میں ایک موضوعیت اپنا تجربہ دوسروں کے لئے ایک معروض کی حیثیت سے کرتی ہے۔“

چنانچہ ہر وہ صورت حال جہاں فرد اپنے تجربے میں گم خود ہی موضوع اور خود ہی معروض ہو، دوسروں سے اس کا رشتہ منقطع ہو چکا ہو وہاں زبان ساتھ نہیں دیتی۔ چنانچہ اسی لئے یہ مسئلہ کہانیوں کے سٹرکچر میں بھی ظاہر ہوا ہے کہ جہاں تجربہ اجتماعی ہے وہاں زبان کی پرتیں بھی بہت ہیں اور جیسے جیسے تجربہ انفرادی ہوتا چلا جاتا ہے ویسے ویسے زبان اور لہجہ جو انتظار کی بہت سی کہانیوں میں بذاتہ ایک کردار ہے اس کا رول کم سے کم ہوتا جاتا ہے اور اس کی سطح عام طور پر مستعمل زبان سے قریب ہوتی جاتی ہے۔ چنانچہ زبان، اسماء اور افعال کے استعمال کے انداز میں تبدیلی اور اس کے ساتھ بدلتے ہوئے اشیاء کے منظر ہائے کے ایک مطالعے سے ہم انتظار حسین کے ہاں ہمہ وقت تغیر پذیر انسانی رشتوں کا بخوبی اندازہ لگا سکتے ہیں۔ ویسے کسی بھی لکھنے والے کے ہاں طرز احساس کی تہ داری اور دوسروں سے اس کے رشتے کا اندازہ لگانے کے لئے اس سے بہتر کوئی طریقہ نہیں ہے کہ بقول سینگلر:

BEING AND NOTHINGNESS BEING FOR OTHERS



”وہ ہیئت جس میں ایک آدمی کا جاگتا ہوا شعور دوسرے کے شعور سے

رابطہ استوار کرتا ہے، میں اسے لسان کا نام دیتا ہوں۔“

چنانچہ انتظار حسین کے ہاں انسانی رشتوں کا ہر تصور زبان کی ایک مخصوص سطح سے مشروط ہے اور زبان کی وہ مخصوص فضا اشعار کے ایک منظر یا قی نظام کا عکس کہ بقول ہگنل:

”گفتگو کی کائنات، کائنات کی گفتگو ہے۔“

چنانچہ اس طرح انتظار حسین کے ہاں موضوع سے اس کے اظہار تک ایک ہائرارکی بنتی ہے جو ایک طرز احساس میں رچی ہوئی ہے۔

(۵)

گم ہوتی ہوئی دستاویزیں، گھروں میں سونے والوں کے لئے بستروں کے گرد چکراتے ہوئے التو، راستہ کاٹ جانے والی بلیاں اور نیل کنٹھ، دکھائی نہ دینے والے لوگوں کی صدائیں، بشارتیں، بد دعائیں، محرم میں سرخ ہو جانے والی تسبیح کے دانے اور پنچے، زمین کے نیچے دبے ہوئے خزانوں کی پاگل کر دینے والی پکار.... بھید اور اسرار سے لبریز یہ فضا ہماری زندگیوں کے بیج سے گم ہو گئی ہے۔ بڑی بوڑھیوں کے دم سے جو کچھ باقی ہے وہ بھی آہستہ آہستہ مٹتی جاتی ہے کہ اولہام سائنسی دنیا میں پنپنے کی سکت نہیں رکھتے۔ انتظار حسین کی کہانی کے منظر نامے کو مرتب کرنے والے تصورات اور اشعار میں یہ بڑی اہم چیزیں ہیں۔

انسان اور کائنات کے رابطے کے سلسلے میں دو متضاد نکتے ہائے نظر ہمیشہ موجود رہے ہیں۔ ایک وہ جو انسان کو کائنات کا غیر محقق ہے، کائنات کو ایک غیر اہم بے جان جولان گاہ جانتا ہے اور دوسرا وہ جو انسان اور کائنات کو باہم ربط میں دیکھتا ہے اور

CLINE OF THE WEST, PEOPLES, RACES, TONGUES &

GEL METAPHYSICS OF LANGUAGE ۷

اس کا ہر کائناتی مظہر انسانی صورت حال سے منسلک ہے۔ دوسرا رویہ ایک اساطیری ذہن کا رویہ ہے جو اپنے سے خارج میں ایک فعال اور موثر کائنات کا شعور رکھتا ہے۔ ادہام اسی دوسرے رویے کی پیداوار ہیں۔ ہمارے ہاں پہلے بھی وہم اور شگون کے خلاف کوئی تشددانہ رویہ موجود نہیں ہے بلکہ بعض صوفیانے تو کہا ہے کہ وہم سلطان العارفین ہے کہ غیر موجود کو موجود کرتا ہے۔ یہ ایک تخلیقی عمل ہے اور انتظار حسین خلقت کے جس حافظے پر بڑا زور دیتے ہیں اس کا سب سے اہم ادارہ توہم ہے کہ جس کے ذریعے ایک پوری مابعد الطبیعیات وجود میں آتی ہے جو خلقت کا خواب بھی ہے، اس کا مقیدہ بھی اور اس کی کہانی بھی۔ تاریخ کے ایک فلسفی نے بڑی شکایت کی تھی کہ تاریخ شہروں کی مکھی گئی ہے۔ شہروں میں بھی محض سیاست اور معیشت کی اور بادشاہوں کی۔ چنانچہ جس طرح مکھ کے جانے والے ادب کے متوازی ایک بولا اور گایا جانے والا ادب موجود ہوتا ہے اسی طرح ادہام کا یہ نظام تاریخ کے متوازی خلقت کی تاریخ ہوتی ہے جو بے نام و نشان صرف حافظوں میں سفر کرتی رہتی ہے اور اسی کے ذریعے عام آدمی کا کائنات سے برابرا ایک رابطہ استوار رہتا ہے۔ بہر حال توہم عوام کی *METAPHYSICS* بھی ہے اور *METAHISTORY* بھی اور اسی ادارے کے حوالے سے انسانوں کے درمیان رشتوں کی معنویت اور انسان اور کائنات کے درمیان رشتے کی حیثیت کا تعین ہوتا ہے۔ چنانچہ سمیع مسنوں میں انتظار حسین کے تجربے کا بنیادی سٹرکچر یہی ادہام کا نظام ہے جو کہانیوں میں ڈھلتا ہے اور کہانیاں ڈھالتا ہے۔ یہ کائنات ہی الگ ہے۔

وقت کے باطنی تصور کے بارے میں ابھی ایک بات سامنے آئی تھی وقت جب باطنی تجربے کی حیثیت میں ہوتا تو مستقبل بھی ماضی کی حیثیت میں دکھائی دیتا ہے اور اس کی سند ہمیں انتظار حسین کی افسانوی تحریروں کے علاوہ دیگر تحریروں سے بھی ملتی ہے جہاں ہر بڑے واقعے اور ہر بڑی واردات سے پہلے پکارتے ہوئے، خبردار کرتے ہوئے،



بشارتیں دیتے ہوئے نامعلوم لوگ دکھائی دیتے ہیں اور ان تذکروں سے تاریخ بھی خالی نہیں ہے۔ غیر فی الحال تو یہ ایک ایسا سٹنا ہوا ادارہ ہے جو تجربوں کی تخلیقی سطح پر تحویل صورت کر رہا تھا اور اس کی حیثیت بھی ایک اجتماعی خواب کی تھی۔

انتظار حسین کے ہاں یہ ایک ایسا نظام ہے جس کے ذریعے ہر واردات کے تاثر میں اضافہ ہو جاتا ہے اور شخصی تجربہ ایک کائناتی تجربے میں ڈھل جاتا ہے۔ اس متوازی غیر محسوس کائنات سے کسی خاص لمحے پر ملائیں نکل کر آتی ہیں اور پھر اس میں ردپوش ہو جاتی ہیں۔ دراصل انھیں کے لیے ہماری ذات اپنا ظہور کرتی ہے اور اپنی ذات سے باہر ان شہادتوں پر ایمان رکھتی ہے جو اس کے ارادوں میں موثر ہیں اور اسے نامعلوم کے خوف سے محفوظ رکھتے ہیں اور یہ چیز ایک ایسے ہی معاشرے میں جنم لے سکتی ہے جہاں انسان خدا بنانا چاہتا ہو۔

انتظار حسین کا پورا رویہ اس کا متقاضی ہے اور پردہ غیب سے ظہور میں آنے والے اور پھر اس میں ردپوش ہو جانے والے یہ کردار ان کی چاہے کتنی ہی نفسیاتی تیسری اور توجہیں کیوں نہ کر دی جائیں بہر حال ایک قوم کی باطنی قوت کی علامت تھے اور ساتھ ہی ساتھ کائنات میں انسان کے بے یار مددگار ہونے یا ایک نامعلوم میں بھٹکتے رہنے کے تصور کی انھی کرتے تھے، بوجی کا گرہن کے وقت نمازیں پڑھنا، سنوس پرندوں سے خوفزدہ رہنا، مائیں اور مرادیں مانگنا، دن میں کہانیاں کہنے سے مسافروں کا راستہ بھول جانا یہ سب علامتیں تھیں فطرت اور انسانی زندگی کے درمیان ایک تعلق کی جو آہستہ آہستہ موتا جاتا ہے اور اس کے ساتھ ہی فطرت اور انسانی مفارقت بڑھتی چلی جاتی ہے۔ اس ایک ادارے کا مقنا چلا جانا دراصل ایک ایسے شعور کے گم ہونے کی صورت حال سے جس کے بعد زندگی کی ایک جہت سٹ جائے گی اور یہ مفارقت تکمیل کو پہنچے گی کہ قلم کے حافظے غیر معتبر ہو جانا ہماری زندگی سے عینیت کے اٹھ جانے کی گھڑی ہے۔

اسی لئے شاہ ولی اللہ نے کہا تھا کہ جو باتیں خلق کی زبان پر جاری ہوں ان کی تکذیب نہ کرو کہ وہ حظیرۃ القدس کے فیصلے ہوتے ہیں۔ یہی بات تو یہ ہے کہ آدمی انھیں کے آئینے میں اپنی صورتِ حال کا مشاہدہ کرتا ہے۔

(۶)

انتظار حسین کے ہاں اگر ہم گلی کوچے سے شہر افسوس تک کا سارا سلسلہ نظر میں لیں اور ان میں اسلوب کی تبدیلیوں پر نگاہ ڈالیں تو یہ اندازہ ہوگا کہ انتظار حسین کے ہاں اردو کہانی کا تقریباً ہر قابل ذکر اسلوب موجود ہے اور اس طرح انتظار حسین کے ادبی کیریئر میں اردو کہانی کی تاریخ نے اپنے آپ کو دہرا دیا ہے۔ مغرب کے افسانہ نگاروں اور وہاں کی روایتوں کے حوالے سے میں نے دانستہ اغماض برتنا ہے۔ اس لئے کہ ان اثرات اور ان رابطوں کا جائزہ بین التہذیبی صورت حال کے ایک جائزے کا متقاضی تھا جس کا حق بہر حال اس مضمون میں ادا نہیں کیا جاسکتا۔ ویرن کے اعتبار سے انتظار حسین کے ہاں ایک ہی مسئلہ بار بار شدت سے سامنے آتا ہے اور وہ ایک تہذیبی نظام کی رفتگی کے علی میں انسان کا چھوٹا ہوتا چلا جانا، اس کا جانور میں تبدیل ہوتے جانا، ”پھوسے“ کا لسانی پیٹرن انتظار حسین کے پہلے سے موجود لسانی پیٹرن سے الگ۔ ہوتا اور یہ بات خامی چونکا دینے والی تھی لیکن مسلم تہذیب کے ایک نظام سے بدشست فضا میں سفر کر جانا دو حیثیتوں سے اہم ہے۔ ایک تو قدیم ہندی فلسفوں میں انسان کی حیثیت، کائنات میں بہت چھوٹی ہے جس کا اظہار اس کہانی میں بخوبی ہوتا ہے، دوسرے وہاں وجود کی ایک ازار کی میں ظہور درظہور کا نظام موجود ہے اور غیب و ظہور کی یہ فضا انتظار حسین کی فکری منہاج کو اس ہے، یہی فضا اور یہی طریقہ کار داستانوں میں بھی موجود ہے اور اسی لئے یہ پیٹرن بھی انتظار حسین کے طرز اظہار کا بنیادی پتھر رہا ہے۔ خواب اور حقیقت کی باہم آمیختگی سے جو کائنات وجود میں آتی ہے اس کے لئے یہ ساری فضائیں بڑی سازگار ہیں۔



انتظار حسین نے خسرو پر اپنے ایک مضمون میں اس بات کا گلہ کیا تھا کہ لوگوں نے خسرو کو ٹکڑوں میں بانٹ کر دیکھنا شروع کر دیا ہے اور یہ صورت تقریباً ہر قابل ذکر لکھنے والے کے ساتھ پیش آئی ہے۔ ہماری تنقید نے انتظار حسین کی تحریروں کے بعض ایک حصے کو متعلق اور اہم سمجھا اور اس طرح انتظار کے صحت و موثقت ہمارے سامنے آسکے یعنی ہجرت اور خواب۔ درآں مالیکہ افسانوں میں ہی اردو کہانی کی کم و بیش ہر رو غالب ہے خود انتظار تک دکھائی دیتی ہے اور باقاعدہ ایک فکری نظام میں گندھیں ہوتی ہے۔ دوسری طرف انتظار حسین نے افسانہ نگاری کے عمل پر بہت سے اہم مضامین لکھے ہیں اور اس کے علاوہ دیگر تہذیبی اور تاریخی مسائل پر ان کا قلم رواں ہے۔

اگر ان سب کو ایک ساتھ رکھ کر اور ایک دوسرے کی صداقت پر ان کی گواہی طلب کر کے تنقید کے میدان میں انتظار حسین کے وژن کو مربوط انداز میں دیکھنے کی کوشش کی جائے تو اس سے تاریخ اور تہذیب کے بارے میں ایک پورا رویہ سامنے آئے گا، اور اس حیثیت میں انتظار حسین کی ہمہ جہتی سے ان کی فکری جہت اور ادبی روایت دریافت کی جاسکے گی۔

انتظار حسین کے ہاں تاریخ کا ایک مٹا دینے اور برباد کر دینے والا تصور نظر آتا ہے اور اسی بنیاد پر قنوطیت کا الزام ایک عرصے تک یہاں کی فضا میں گونجتا رہا ہے۔ مجھے پھر پننگر کا ایک بیان دہرانا پڑے گا۔

”بیشک ”قنوطیت“ کا شور فوراً ان لوگوں نے مچایا تھا جو ہمیشہ دیروز میں رہتے ہیں اور صرف ان خیالات کا استقبال کرتے ہیں جو آنے والے کل کے لئے راستے کی تلاش میں مدد دیں۔ لیکن میں نے ان لوگوں کے لئے نہیں لکھا جو یہ سمجھتے ہیں کہ عمل کے سرچشموں کی تلاش اور عمل ایک ہی چیز ہیں۔ وہ جو تعریفیں گھڑتے ہیں اور تقدیروں سے غافل ہیں۔ کائنات

کے فہم سے میری مراد خود کائنات بن جانا ہے۔ اصلی چیز زندہ رہنے کی تلخ حقیقت ہے نہ کہ تصور حیات۔“

یہ تحریر اس نے اپنے فلسفے کے بارے میں لکھی تھی مگر کسی حد تک قنوطیت کے تصور سے جو ہمارے ہاں انتظار حسین کے حوالے سے بار بار دہرایا جا رہا ہے متعلق ہے۔

بہر حال ہمارے لئے انتظار حسین کی تحریریں اپنی تاریخت (HISTORICITY) کو مرحلہ در مرحلہ اپنی ذات کے ظہور کو دریافت کرنے کا ایک طریقہ کار ہے اور اس کائنات سے رشتہ جوڑنے کی ایک پرہمت کوشش ہے کہ یہ کوشش جو تقدیر کے خلاف جنگ ہے جو شاید فنا اور ظہور نو کے درمیان کہیں ہے اور جسے انتظار حسین جڑوں کی تلاش کا نام دیتے ہیں۔ اس سے پہلے کہ تلاش کا یہ عمل بھی گم ہو جائے اور برصغیر کی پوری اسلامی روایت ایک تہذیبی نظام سے گھٹ کر محض زندگی گزار دینے کی مادی روایت میں کلیتاً ڈھل جائے۔ چاہے کہ شہر افسوس میں یہ شعور ہی حاصل کر لیں کہ

بے یار شہر دل کا ویران ہو رہا ہے  
دکھلائی دے جہاں تک میدان ہو رہا ہے  
اپنے لئے تو یہ یاد تہذیبی روایت ہے جو شجرہ نسب کے ساتھ گم ہو گئی۔

(۱۹۷۶ء)



## انتظار حسین چوتھے کھونٹ میں (افسانہ نگاری کا حالیہ دور اور "کشتی" کا استفہامیہ سفر)

حال ہی میں انتظار حسین کے فن میں ایک اور معنی خیز جہت کا اضافہ ہوا ہے۔ اسے ان کے چوتھے دور کا آغاز کہہ لیجئے یا "چوتھے کھونٹ" کی طرف ان کا سفر لیکن شاید پڑاؤ یا منزل نام کی کوئی چیز ان کے ذہنی سفر میں ہے ہی نہیں۔ یہ ایک مسلسل سفر ہے ایک تحرک ذہن کا جو مختلف گزرگاہوں سے نکلتا ہوا جاری ہے اور کچھ نہیں کہا جاسکتا کہ اس کا اگلا پڑاؤ یا منزل کیا ہوگی۔ داستانیں طور پر "چوتھے کھونٹ" سے مراد وہ ان دیکھی دنیا ہے جس کے دیکھنے سے مسخ کیا گیا ہے۔ اور جس میں قدم رکھتے ہی شہزادے کو آسیب اور بلائیں آلیتی ہیں۔ انتظار حسین اپنے خیر خواہوں کی بار بار تنبیہ کے باوجود اس دادی منوع میں قدم رکھ چکے ہیں اور تخلیقی اظہار کی نئی دنیاؤں کی تسخیر میں جو فطرت پیش آسکتے ہیں، انہیں لبیک کہہ چکے ہیں۔ یہ "چوتھا کھونٹ" یا انتظار حسین کے فن کی یہ چوتھی جہت عبارت ہے عہد وسطیٰ کے داستانیں انداز سے بھی زیادہ پیچھے جا کر عہد قدیم کی مختلف النوع اساطیری روایتوں کو باہم آمیز کرنے اور زندگی کی صداقتوں کو بیک وقت آریائی، اسلامی اور قبل اسلامی اساطیری روایتوں کے تناظر میں دیکھنے اور نئی تخلیقی سطح پر ان کا اظہار کرنے سے، اس نوعیت کی مثالیں ان افسانوں میں دیکھی جاسکتی ہیں جو "شہر افسوس"

کی اشاعت کے بعد ادھر ادھر مسائل و جرائد میں سامنے آئے ہیں اور ابھی تک کسی مجموعے کی شکل میں شائع نہیں ہوئے۔ ان میں سے ذیل کے افسانے پیش نظر ہیں: ”کچھوئے“ (شب خون) ”واپس“ (معیار)، ”رات“، ”دیوار“ (شعور) ”کشتی“ (محراب)، ”نئی بہویں“ (ماہ نو) ”پوری عورت“ (ادب لطیف)، ”انتظار“ (الفاظ) ان کے علاوہ اس دور کے ادراقتانے بھی ہوں گے۔ لیکن نئے ذہنی سفر کی سمت نمائی ان سے بہر حال ہو جاتی ہے اور مادی رجحان کی نشان دہی بھی کی جاسکتی ہے جس کی نشاندہی ”کشتی“، ”کچھوئے“ اور ”واپس“ سے ہوتی ہے۔ ویسے ان کہانیوں میں ایک ذیلی رجحان بھی ملتا ہے، زندگی کے عام مسائل یا روزمرہ کے مسائل پر اظہار خیال کا چھوٹی چھوٹی نفسیاتی حقیقتوں پر کہانی لکھنے کا، انتظار حسین نے ادھر کئی چھوٹی چھوٹی کہانیاں لکھی ہیں جن میں کسی سامنے کی بات کو موضوع بنا کر کہانی کہی گئی ہے۔ ایسی کہانیوں میں زیادہ گہرائی نہیں، لیکن تازگی ضرور ہے۔ کیوں کہ اکثر و بیشتر ان میں ایسے موضوعات کر لیا گیا ہے جن کی طرف انتظار حسین نے اس سے پہلے توجہ نہیں کی۔ ان چھوٹی چھوٹی کہانیوں سے اس امر کا ضرور پتہ چلتا ہے کہ موضوعاتی تنوع اختیار کرنے کی طرف قدم بڑھایا جا رہا ہے۔ مثال کے طور پر ”نئی بہویں“ میں عورتوں کے ملازمت کرنے کے مسائل ہیں اور آج کے نظام تعلیم پر طنز ہے ”شور“ میں اس نفسیاتی نکتہ کا بیان ہے کہ اگر ہم کسی ایسی کیفیت کا شکار ہوں جو بھلے ہی ناپسندیدہ ہو لیکن اگر ہم اس کے مادی ہو چکے ہیں تو اس سے بھٹکارہ پا کر بھی خوش نہیں ہو سکتے۔ ”انتظار“ جدید دور کے نوجوان لڑکے لڑکی کی چوری چھپے ملاقات کی کہانی ہے۔ اس میں لڑکی لڑکے کی تطبیق داستانوں کے شہزادہ شہزادی سے کر کے کہانی کو زمانی متن دیا گیا ہے لیکن بنیادی نکتہ یہ ہے کہ عورت اور وقت جا کر واپس نہیں آتے۔ اسی طرح ایک اور چھوٹی سی کہانی ہے ”پوری عورت“۔ اس کا مرکزی خیال یہ ہے کہ مرد اگر زندگی میں مار کاھا جائے تو اس کی تکمیل نہیں ہو پاتی مگر لڑکی کا سیاب ہو یا ناکام، پوری عورت بن کر رہی ہے۔ یہ سب سیدھی سادی بیانیہ کہانیاں ہیں۔ اس دور کی بعض مثیلی کہانیوں میں بھی یہی کیفیت ملتی ہے اور کسی نہ کسی نفسیاتی نکتے کو بیان کیا گیا ہے۔ ”رات“ اور ”دیوار“ اس لحاظ سے پچھلے دور



کی کہانیوں بالخصوص ”وہ جو دیوار کو نہ چاٹ سکے“ کی ترسیع ہیں کہ ان میں یا جوج ماجوج کی تشیل سے مدد لی گئی ہے، لیکن بنیادی طور پر یہ کبھی نفسیاتی کہانیاں ہیں، اور اس لحاظ سے اس دور کی دوسری مختلف الموضوع چھوٹی چھوٹی کہانیوں سے الگ نہیں، اس دور کی اقیانوسی تشیلی کہانیوں کو لینے سے پہلے ”رات“ اور ”دیوار پر ایک نظر ڈال لینا“ اس لئے ضروری ہے کہ بنیادی تشیل یعنی یا جوج ماجوج کی مرکزی KERNEL حکایت ایک سہی، لیکن انتظار میں نے ہر جگہ نئے مفہام پیدا کئے ہیں۔ ”رات“ کا بنیادی مسئلہ یہ سوال ہے کہ انسان کسی لایعنی کام کا مادی ہو جائے تو کیا اس کے بغیر وہ زندہ رہ سکتا ہے۔ یا جوج اور ماجوج کو معلوم ہے کہ وہ دیوار کو ازل سے چاٹ رہے ہیں اور اب تک چاٹتے رہیں گے اور ان کا حال وہی ہے جو کسی عامل نے اپنے ہمزاد کا کیا تھا کہ پاتو کتے کے گھنگھریالے بال سیدھے کرتے رہو۔ ہمزاد بار بار کتے کے بال سیدھے کرتا اور بار بار وہ مڑ جاتے۔ ان کو معلوم ہے کہ زبان کا کام بولنا ہے، دیوار چاٹنا نہیں۔ تاہم وہ دیوار چاٹنا بند کر دیتے ہیں اور اسے بولنے کے کام میں لگاتے ہیں تو زبان میں کھلی ہونے لگتی ہے اور بالآخر وہ دونوں لمبی لمبی زبانیں نکال کر پھر دیوار چاٹنے لگتے ہیں، زبان اگرچہ موٹی پڑ گئی ہے اور رد اس میں نئے زخم پیدا ہو جاتے ہیں، لیکن وہ دیوار چاٹنے کے لایعنی کام سے باز نہیں رہ سکتے۔ صبح ہونے سے چونکہ اس لایعنی کام میں خلل پڑتا ہے، اس لئے وہ یہ دعا کرنے پر مجبور ہیں: ”اے ہمارے رب! تیری بخشی ہوئی لمبی درد بھری رات ہمارے لئے بہت ہے۔ صبح کے شر سے ہمیں محفوظ رکھ اور اجالے کے فتنے کو دفع کر“ آخری جملے کے طنز سے کہانی کی معنویت اجاگر ہو جاتی ہے۔ یوں کہا جاسکتا ہے کہ افراد ہوں یا جماعتیں جب کس لایعنی مادے میں گرفتار یا جبر سننے کے مادی ہو جائیں تو حواس بنے حس ہو جاتے ہیں اور وہ تاریکی کو روشنی پر ترجیح دیتے ہیں گویا اپنی حالت سے باہر آنے کو تیار نہیں ہوتے۔

”دیوار“ میں اگرچہ یا جوج ماجوج ہیں نہ دیوار چاٹنے کا عمل، لیکن ساری توجہ بھاری سخت دیوار پر ہے اور فضا بے حاصل اور تحریر کی ہے یعنی دیوار کے دوسری طرف کیا ہے یہ سوال سب کو کھٹکاتا جاتا ہے کہ دیوار کے پار کیا ہے۔ کتنے ہی رفیق دیوار پر چڑھے مگر واپس نہیں آئے۔ دیوار کے اوپر پہنچ

کر انھوں نے تمقہ لگایا اور دوسری طرف اتر گئے۔ یہ دیوار کسی ایسے بھید کا سنگین اشاریہ تو نہیں جو محض اس لئے بھید ہے کہ آنکھوں سے اوجھل ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ دیوار کے دوسری طرف جاننے کے لئے کچھ بھی نہیں ہے، اور جو آدمی دیوار پر چڑھتا ہے یہی دیکھ کر کہ وہاں دیکھنے کے لئے کچھ بھی نہیں، ہنستا ہے۔ مندریس جو ان میں سب سے بڑا تھا، رشی باندھ کر دیوار پر چڑھتا کہ دوسری طرف نہ اتر جائے لیکن وہ بھی اوپر پہنچ کر تمقہ لگاتا ہے۔ اس کے ساتھی اسے دوسری طرف جانے سے روکنے کے لئے کیپتے ہیں، تو اس کا آدھا دھڑ دیوار کے ادھر آگرتا ہے اور آدھا ادھر یعنی یہ کہ شوقِ فضول کا شکار ہو کر انسان نہ ادھر کا رہتا ہے نہ ادھر کا۔ یہ شوقِ فضول مغرب کی نقالی کا بھی ہو سکتا ہے جس نے مشرق کو کہیں کا نہیں رکھا اور مشرق کی شخصیت کو دو لخت کر دیا ہے یا یہ شوقِ فضول ایسے بھید کو جاننے کا بھی ہو سکتا ہے جو محض اس لئے بھید ہے یا پرکشش ہے، کیونکہ وہ آنکھوں سے اوجھل ہے یعنی نامعلوم کے لئے انسان ہمیشہ ایک کسک، ایک کشش محسوس کرتا ہے۔ اس لحاظ سے یہ دونوں کہانیاں نفسیاتی ہیں۔ "رات" میں تاریکی کا شکار رہنے کی یا کسی فضول مادہ میں گرفتار ہونے کی جبریت ہے اور دیوار میں نامعلوم کی کشش کی نفسیاتی کیفیت ہے۔ اب تک جن کہانیوں کا ذکر کیا گیا ہے ان میں سیدھی سادی بیانیہ کہانیاں بھی ہیں اور تمثیلی بھی، لیکن یہ اس دور کے ذیلی رجحان کی کہانیاں اس لئے ہیں کہ ان میں کسی گہری سچائی کو نہیں بلکہ سامنے کی کسی نفسیاتی حقیقت کو بیان کیا گیا ہے۔ اس دور کے امتیازی نشانات البتہ جن کہانیوں میں ملتے ہیں وہ ہیں "کچھوے"، "واپس" اور "کشتی"۔ اول تو ان کے موضوعات میں زندگی کے بنیادی مسائل یعنی بقائے انسانی اور سرشتِ انسانی جیسے پیچیدہ سوالات کو لیا گیا ہے لیکن اہمیت بالذات موضوع کی نہیں بلکہ اس کی نفی پیش کش کی ہے یعنی جس پیرائے اور جن وسائل سے اسے بیان کیا گیا ہے اس اعتبار سے دیکھا جائے تو اس دور کی امتیازی خصوصیت یہ ہے کہ ان کہانیوں میں بودھ جاکوں اور ہندوستانی دیو مالا کو پہلی بار اعلیٰ تخلیقی سطح پر استعمال کیا گیا ہے اور "کشتی" میں ہندوستانی دیو مالا، اسلامی روایتوں، سمیری اور بابلی اساطیر کو ملا کر ایک بالکل نیا تکنیکی تجربہ کرنے



کی کوشش کی گئی ہے۔ ایک اعلان سے معلوم ہوا ہے کہ انتظار حسین نے اپنے نئے مجموعے کا نام، جو ابھی منظر عام پر نہیں آیا، ”کچھوے“ رکھا ہے۔ یہ اگر صحیح ہے تو بلاوجہ نہیں کیوں کہ گلی کوچے، آخری آدمی، شہر افسوس انتظار حسین کے اکثر مجموعے ان کے اس دور کے تخلیقی سفر کے مادی رجحان کا نتیجہ تھے ہیں اور ان مجموعوں کی بیشتر کہانیوں میں باطنی وحدت موجود ہے۔ تازہ کہانیوں کے مجموعے کا نام ”کچھوے“ بھی غالباً اسی احساس کے تحت ہوگا۔

بودہ اثر کا پہلا اشارہ انتظار حسین کے یہاں ”شہر افسوس“ میں ملتا ہے جہاں گیا کا بھکشو کہتا ہے کہ دنیا میں دکھ ہی دکھ ہے اور نردان کسی صورت نہیں ہے، اور ہر زمین ظالم ہے اور آسمان سے ہر چیز باطل ہے لیکن یہ محض حوالے کی حد تک ہے۔ بودہ جاتکوں کا بھرپور اثر چوتھے دور کی خصوصیت ہے۔ ”کچھوے“ اور ”واپس“ دونوں کی بنیاد بودہ جاتکوں پر ہے۔ ان میں زبان بھی پراکرتوں کا مضرب ہے، قدامت آئینہ جس سے قدیم مہد کی فضا سازی میں مدد ملتی ہے۔ ”واپس“ میں تنہا گت بکشوؤں کو بنارس کے سند رنگر کی جاتک سناتے ہیں اور بتاتے ہیں کہ ایک زمانہ تھا جب تنہا گت بنارس کے مرگھٹ کے کتے تھے۔ رتھ کے گدوں کا چٹرا راج محل کے کتوں نے کھالیا، لیکن سنا مرگھٹ کے کتوں کو دی گئی۔ مرگھٹ کے کتوں نے گرد کو اپنی بیٹا کہہ سنائی گرد کتے نے راج محل کے کتوں کو دودھ میں گھاس اور گھی ملا کر پلایا اور دودھ کا دودھ پانی کا پانی کر دیا۔ راج محل کے کتوں نے دودھ پینے کے بعد ابکائی لی اور میڑے کے ٹکڑے اگل دیئے بگھٹ کے گرد کتے نے راج کو نیاے اور انیاے کی شکشا دی اور لاکھ برس تک بنارس میں نیاے ہوتا رہا اور سکھ چین رہا۔ تنہا گت نے بکشوؤں سے کہا کہ وہ کتا میں ہی تھا۔ اور راج محل کے کتے؟“ ایک بکشو نے پوچھا۔ وہ آج بھی کتے ہی ہیں۔“ بکشوؤں نے سوچا کہ سچ کی جوت جگا کر کتے بھی آدمی بن گئے۔ اور آج کا آدمی اگرچہ آدمی کے جنم میں ہے اور باہر سے آدمی دکھائی دیتا ہے لیکن اندر سے کچھ اور ہے، شاید کتے سے بھی بدتر، کیوں کہ لذتوں اور خود غرضیوں کا شکار ہو کر وہ نیاے اور انیاے میں فرق کرنے کی صلاحیت کھو دیتا ہے۔

اسی طرح کچھوے، کبھی جانکوں پر مبنی کہانی ہے۔ اس میں شانتی کی کھوج کی نضا ہے بکثرت۔  
 وڈیا ساگر، سندھ سمندر اور گوپال عمو گھنگو ہیں۔ ان کا جی ترشنا کے چنگل میں ہے اور وہ بودھی ستون کی  
 حکایتیں بنا کر عقل و دانش کے رموز و نکات بیان کرتے ہیں۔ اس کہانی میں بودھی حکایتیں سلسلہ  
 در سلسلہ چلتی ہیں۔ سورہ مایہ، پاپ اور ترشنا کے ستائے ہوئے انسان کچھوے کے سمان ہیں۔ جب تیا  
 کا پانی سوکھ گیا تو مرغابیوں نے کچھوے سے کہا کہ اس ڈنڈی کو بیچ سے پکڑ لے اور ہم تجھے اڑا کر ہالیہ  
 پہاڑ پر لے جائیں گی جہاں بہت پانی ہے۔ وہ زمین پر ریگتے والا جانور بھلا اتنی ارنجائی پر کیسے پہنچتا۔  
 مرغابیوں نے اس سے وچن لیا کہ زبان نہیں کھولے گا تو وہ اسے ٹھیک ٹھاک پہنچا دیں گی۔ پر راستے  
 میں کچھوے سے رہا نہ گیا۔ جب زمین سے بالکوں نے کچھوے کو آسمان میں اڑتے دیکھ کر شررمیا یا تو  
 کچھوے نے جیسیدہ کھولی اور ٹپ سے نیچے آگیا۔ تب سے اب تک کچھوے پانی کی تلاش میں یا شانتی کی کھوج  
 میں ہے، اور ہر وقت اسی دبدہ میں ہے کہ ڈنڈی اس کے دانتوں میں ہے یا دانتوں سے چھوٹ گئی ہے۔  
 حالیہ دور کی بہترین تمثیل کہانی بہر حال کشتی ہے۔ اس میں قدیم سامی و اسلامی روایتوں اور  
 ہندوستانی دیومالائی حکایتوں کو تخلیقی طور پر مربوط کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس لحاظ سے یہ  
 انسانی تکنیک کا ایسا تجربہ ہے جس کی کوئی مثال اردو میں اس سے پہلے نہیں ملتی۔ کشتی، میں  
 مسئلہ نسل انسانی کی تباہی و بربادی اور اس کی بقا (SURVIVAL) کا ہے۔ اس کی ایک جست  
 ہنگامی مقامی بھی ہو سکتی ہے اور ایک دائمی آفاقی بھی۔ یہ دنیا جب ظلم و ستم سے بھر جاتی ہے تو تباہی  
 و بربادی کا دور آتا ہے۔ ہر چیز نیست و نابود ہو جاتی ہے۔ اس کا ذکر تمام مذہبی روایتوں میں آیا ہے  
 خواہ وہ قہر الہی کی صورت میں ہو، آفات ارضی و سماوی کی صورت میں، یا طوفان و سیلاب ہلاک مورت  
 میں۔ مدتوں تک پیڑ پودے، جن و انس سب آہ غرق ہو جاتے ہیں، کسی آبادی کا نشان باقی نہیں  
 رہتا، لیکن خدا ابھی اپنی تخلیق سے مایوس نہیں اور اس طرح انسان کو ایک موقع اور مل جاتا ہے  
 ”کشتی“ میں نہ صرف قرآن پاک بلکہ عہد نامہ قدیم، توریت اور ویدوں، پرانوں اور شاستروں سب  
 کی مذہبی اور اساطیری روایتوں سے مدد لی گئی ہے اور بقائے انسانی کے بارے میں بنیادی



نرمیت کے سوالات قائم کئے گئے ہیں۔ کشتی میں سوار لوگ کہہ ارض کے کسی ایک مقام کا کوئی بھی سماج ہو سکتے ہیں، یا کوئی ایک قوم یا پوری نوع انسانی۔ کہانی بظاہر ہجرت کے احساس اور معاشرے کی اس گھٹن سے شروع ہوتی ہے جس کا فوری حوالہ برصغیر کی حالیہ تاریخ میں دستیاب ہے۔ باہرینہ ہے۔ اندر جس ہے اور چاروں طرف پانی ہی پانی بارش ہے یا قیامت ہو چلی جا رہی ہے، آدمی آخر کہاں جائے۔ "جانوروں کے درمیان سانس لینا اور بھی شکل ہوتا ہے۔" "پتہ نہیں کہ تک ہم اس طور جانوروں کی طرح بسر کرتے رہیں گے۔" انسان چند ہی ہیں باقی پرند پرند۔ یہ جملے معاشرے کی عمومی حالت اور تاریخی جبر کا اشارہ بھی ہو سکتے ہیں "کشتی" میں کسی کو اندازہ نہیں کہ مینہ کب سے برسا شروع ہوا تھا۔ کتنے دن سے سفر میں ہیں اور کب سے گھر چھوٹ چکے ہیں۔ انتظار حسین کے فن میں سفر کو مرکزیت حاصل ہے۔ سفر کا گہرا رشتہ ہجرت سے ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ جہنم جہنم سے سفر میں ہیں۔ وہ سوچ کہ حیران ہوئے کہ ہمارے گھر بھی تھے، زینے، ڈیوڑھیاں، آنگن لیکن "ان گھروں کو کیا یاد کرنا جو ڈبے گئے۔ سب نے مل کر اپنے گھروں کو یاد کیا اور وہ روئے کیوں کہ ان کے گھروں کی بربادی مقدر ہو چکی تھی۔" گھروں کے اس ذکر میں وہ نقصا ہے جو "دہلیز"، "سیڑھیاں" اور "بستی" کے شروع کے ابواب میں ملتی ہے، لگتا ہے انتظار حسین کے یادوں کے سلسلوں کا کچھ نہ کچھ تعلق زمینوں اور سیڑھیوں سے ہے۔ کشتی کے شروع میں گھروں کے ڈبے جانے کے ساتھ یہ ذکر ملتا ہے: "وہ بہرہ جیسی آنکھوں والی اپنے لبادے کے اندر،" بچے پھل لئے پھرتی تھی، سیڑھیوں کے بیچ عجب سے ٹکرائی تو لگا کہ دو گرم دھڑکتے پوٹے والی سبزیاں اس کی مٹھی میں آگئیں۔ کاش وہ بھی میرے ساتھ سوار ہو جاتی، جانے اب کن پانیوں میں گھری ہوگی۔" ایک زبردست سیلاب کا ذکر دنیا کی تقریباً تمام مذہبی روایتوں میں ملتا ہے۔ غالباً ان کے اربلین مآخذ گلگاش (GILGAMESH) کی MYTH جس سے ہومر کی اوڈیسی بھی متاثر ہوئی ہے اور انجیل کی روایتوں میں جہاں مہذناہ متیق (OLD TESTAMENT) کی پہلی کتاب GENESIS (vi-ix) میں طوفان نوح کا ذکر آیا ہے۔ "کشتی" میں بھی طوفان کا ذکر گلگاش کی روایت سے شروع

کیا گیا ہے جو موت کا تصور کرتا ہے اور سوچتا ہے کہ جب خدا انلیل (ENLIL) نے ناپلاض ہو کر طوفانِ عظیم بھیجا تھا تو صرف اتنا بیشتر (UF NARISHTIM) ہدایت کے مطابق بنائی ہوئی کشتی میں نکلے۔ ہاں تھا، اور پوری نسل انسانی غرق ہو گئی تھی، انجیل میں اس کا جو ذکر آیا ہے، YAHWEH روایت سے ماخوذ ہے۔ YAHWEH روایت انجیل سے چند سو سال پرانی ہے۔ اس میں ہے کہ پوری نسل انسانی سوائے نوح کے جب برائیوں میں گھر گئی تو YAHWEH نے اسے نیست و نابود کرنے کا فیصلہ کیا۔ اس نے نوح کو خبردار کیا اور حکم دیا کہ وہ اپنی سلامتی کے لئے کشتی بنائے۔ جب طوفان آیا تو وہ مع اپنے گھر کے افراد کے جانوروں کے جوڑوں کے ساتھ کشتی میں سوار ہوا تاکہ ان کی نسل بھی باقی رہے۔ سات مہینوں اور سترہ دنوں کے بعد جب طوفان رک گیا تو نوح نے ایک کتے کو اڑنے دیا لیکن اسے کوئی امان نہ ملی اور وہ واپس آگیا۔ فاختہ اڑی وہ بھی اسی طرح لوٹ آئی۔ سات دن کے بعد فاختہ کو دوبارہ بھیجا گیا۔ اور اب کی وہ زیتون کی ایک ٹہنی چوبچ میں لے کر آئی۔ مزید سات دن کے بعد وہ پھر اڑی، اور اس بار لوٹ کر نہ آئی۔ نوح کشتی سے اترا اور نسل انسانی کی آباد کاری کے نئے دور کا آغاز ہوا۔

لگتا ہے کہ یہ روایت دو ہزار سال مسیح سے قبل سیری (SUMERIAN) اور عبرانی قصوں سے شروع ہوئی اور دنیا کی تہذیبوں میں پھیل گئی۔ DEDCALION کے یونانی قلعے بھی اسی سے متاثر ہوئے اور سنسکرت میں منو کی روایت بھی انھیں قصوں سے چلی ہوگی۔ ان سب کی پشت پر غالباً وہ زبردست تاریخی سیلاب رہا ہوگا جس میں پورا TIGRIS-EUPHRATES دریا بہ غرق ہو گیا ہوگا اور جس کے ۱۵۰۰ سال قبل مسیح کے قدیم آثار میسوپوٹیمیا کی کھدائیوں میں دریافت ہو چکے ہیں۔ قرآن پاک کی سورہ نوح میں بھی اس روایت کی طرف اشارہ ملتا ہے۔ ملتی جلتی روایتوں میں مذکور ہے کہ حضرت نوح نے ایک عرصے تک اپنی قوم کو خدا کا پیغام دیا لیکن لوگ کھلائی کی طرف نہیں آئے سوائے ۸۰ آدمیوں کے۔ تب خدا نے زبردست طوفان بھیجا۔ حضرت نوح نے ہدایت الہی کے مطابق ایک کشتی تیار کی۔ اس میں ۸۰ ایمان والوں کے علاوہ ہر جانور کا ایک ایک جوڑا رکھا



تاکہ طوفان کے بعد ان جانوروں کی نسل چلے۔ حضرت نوح کا بیٹا کنعان یا سام بے دین تھا۔ وہ کشتی میں نہ آیا اور طوفان میں فرق ہوا۔ طوفان نوح کے بارے میں یہ بھی روایت ہے کہ آواز طوفان کے وقت کوفہ کے مقام پر ایک بڑھیا کے تنور سے پانی ابنا شروع ہوا اور آسمان سے زبردست بارش شروع ہوئی۔

”ملک کے بیٹے نوح نے زبان کھولی اور کہا کہ اے میری زندگی کی شریک ڈر اس دی سے کہ تیرا گرم تندور ٹھنڈا ہو جائے اور تو اگر مجھے طوفان کی خبر سنائے اور بھور بھئے منوجی یہ دیکھ کر بھوپک رو گئے کہ مچھلی بڑی ہو گئی ہے اور باسن چھوڑا رہ گیا ہے۔“

اس مقام پر انتظار حسین نے کہانی میں منور پر لے کی روایت کا ذکر جوڑ دیا ہے۔ منور سے ہے یعنی ”زہن“ یا ”سوچنا“۔ منور کے چودہ سلسلے بیان ہوئے ہیں۔ ہر سلسلہ لاکھوں سال تک اس کائنات میں براہمان رہا ہے۔ مہا پرلے یا سیلاب عظیم کی روایت ساتویں منور سے متعلق ہے۔ اس کا اولین ذکر ویدوں میں نہیں بلکہ SHATAPATHA BRAHMANA (۶۰۰ ق م) میں ملتا ہے۔ اور کشتی کا حوالہ غالباً اسی روایت سے ماخوذ ہے کہ ایک دن جب منور کے ہاتھ دھونے کا پانی لایا گیا تو اس میں سے ایک مچھلی نکلی۔ مچھلی نے کہا مجھے پناہ در میں تمھاری حفاظت کروں گی۔ منور نے مچھلی کو گھرے میں ڈال دیا۔ مچھلی دن بدن بڑی ہوتی چلی گئی۔ منور نے اسے دریا میں ڈالا۔ مچھلی دریا سے بھی بڑی ہو گئی۔ منور نے اسے سمندر میں لے جا کر چھوڑ دیا۔ مچھلی نے کہا بہت جلد مہا پرلے آئے گی، جس میں سب چیز نیست و نابود ہو جائے گی۔ مجھے یاد کر کے ایک کشتی بنائو۔ میں تجھے بچاؤں گی۔ سیلاب آیا اور منور نے اپنی کشتی مچھلی کی مرنجیہ کے بال سے باندھ دی۔ جب سیلاب میں جن دافس، پیڑ پودے، شہر آبادیاں سب غرق ہو گئے تو مچھلی نے کشتی کو ہمالیہ پہاڑ کی سب سے اونچی چوٹی پر لٹکا دیا۔ جب پانی اترتا تو منور حیران ہوا کہ سوائے اس کے کوئی جاندار سرشتی میں نہ بچا تھا۔ اسے اولاد کی خواہش ہوئی اور پوچھا کہ نے سے ایک لڑکی خلق ہوئی۔ منور نے اسے پال پوس کر بڑا کیا۔ پھر وہی اس کی رفیقہ

حیات بنی اور اسی سے از سر نو نسل انسانی کی آفرینش ہوئی۔

ہما بھارت میں اس روایت کا ذکر ذرا مختلف طور پر آیا ہے یعنی جب سیلاب عظیم آیا تو منور کشتی میں سات رشیوں کے ساتھ سوار ہوئے۔ مچھلی نے کہا میں حق ہوں، مجھے یاد رکھیو، میں تمہاری حفاظت کروں گی اور اس سیلاب کے بعد تمہیں سے دیوی دیوتا، سُر اسُر اور زناری سب ہوں گے اور انہیں سے یہ دنیا پھر سجائی جائے گی۔ یہی روایت متیہ پران، بھاگوت پران اور اگنی پران میں بھی بیان ہوئی ہے۔ انتظار حسین نے اس موقع پر زبانِ کبھی وہ اختیار کی ہے جو اگیا بیتال اور دکھارتیہ کی شگھاسن بتیسی کے اٹھارویں انیسویں صدی کے قدیم ہندی اردو مصنفین نے برقی تھی۔ اس سے دیوالائی فضا کی بازیافت میں بڑی مدد ملی ہے :

”منورجی مچھلی کو تلیا میں چھوڑ کے ایسے آئے جیسے سر سے بڑا بوجھ اتار کے آئے ہیں۔ اس ذات وہ چین سے سوئے۔ پر جب تڑکے میں ان کی آنکھ کھلی تو آنکھیں کھلی کی کھلی رہ گئیں۔ مچھلی کی پونچھ تلیا نے تل میں ہی ہوتے ہوتے ان کے آگن میں آن پھیل گئی۔ وہ جھٹ پٹ اٹھ تلیا پہ گئے۔ کیا دیکھا کہ تلیا جھوٹی رہ گئی ہے۔ مچھلی بڑی ہو گئی ہے، اتنی بڑی کہ تلیا کے اندر تو بس اس کا منہ تھا، باقی دھڑ اور پونچھ۔ سب باہر مچھلی بولی کہ ہے پر بھو تمہارے شرن میں میں تیرنے اور سانس لینے کو ترستی ہوں۔ منورجی یہ دیکھ ہٹکا بکا رہ گئے۔“

اسی طرح جب حضرت نوح کی روایت بیان ہوئی ہے تو انداز ”داستانوں اور حکایتوں کا ہے :

”تب زوجہ حضرت نوح کی حضرت کے پاس پہنچی۔ اس حال سے کہ اس کے ہاتھ اٹلے میں سے ہوئے تھے اور ہوش اڑے ہوئے تھے بعد شورش بولی کہ مرے والی، ہمارا تند در ٹھنڈا ہو گیا ہے اور پانی اس کی تہ میں ابل رہا ہے۔ حضرت نے تامل کیا۔ پھر یوں برے کہ دیکھو اب ذرا بلال کے بلال کا دن آن پہنچا ہے، تو یوں کہ کہ اپنے جنوں کو اکٹھا کر اور کشتی میں سوار ہو جا۔ اس پر وہ جو رو یہ بولی کہ میں تنہا



پر طشت ڈھکے دیتی ہوں۔ پھر پانی نہیں ابلے گا۔ یہ کہہ کر وہ دوڑی ہوئی اندر گئی۔ طشت الٹا کر کے تندور پر ڈھکا اور اوپر اس کے بڑا سا پتھر رکھ دیا۔ یہ کر کے وہ باہر آئی اور اپنے رالی سے برلی کہ دیکھ سیری حرکیب کام آئی۔ پانی ابلنا بند ہو گیا۔ وہ یہ کہتی تھی کہ پانی انگنائے سے نکل کر باہر امانڈنے لگا۔ طشت اور پتھر اس کے بیچ تیر رہے تھے۔۔۔ پھر مختلف گھروں سے بیبیاں نکلیں۔ اس حال سے کہ ہوش ان کے اڑے ہوئے تھے۔ ہر ایک کے لب پر خبر تھی کہ تندور ان کے گھر کا گرم سے ٹھنڈا ہوا اور پانی اس سے ابلنے لگا اور سیلاب باہر سے امانڈے تو اسے روکا جاسکتا ہے، مگر جب گھر کے اندر سے پھوٹ پڑے تو کیوں کر اس پر بند باندھا جائے۔“

کنعان کا ذکر کشتی میں اس طور آیا ہے کہ تنہائی کی موت ہجوم کے ساتھ زندہ رہنے سے بہتر ہے، پانی میں غرق ہو جانا بہتر ہے بمقابلہ اپنا گھر چھوڑ دینے، یا اجنبی پانیوں میں بھانت بھانت کے جانوروں کے ساتھ بسر کرنے سے۔ اس کے بعد کوسے، چوہوں اور شیر کا ذکر ہے۔ حضرت نوح نے کہا ”وائے خرابی کہ میں نے کشتی میں سوار کیا چوہوں کو جن کا شیوہ ہی یہ ہے کہ کتر و اور سوراخ کر دے“ بار بار انھیں ٹوکا گیا مگر باز نہ آئے۔ تب تنگ آکر حضرت نے شیر کے سنہ پر ہاتھ پھیرا اور اس کے منہ میں سے ایک بلی نکلی جو چوہوں پر چھپٹی اور انھیں آن کی آن میں چٹ کر گئی۔ تب کشتی کے سب جانداروں نے شادمانی کی اور بنی پر آفریں بھیجی کہ اس نے آنے والی تباہی سے بچا لیا۔ انجیل سے روایت ہے کہ سات دن کے بعد جب فاحشہ نے دوسری بار پر پھڑ پھڑائے اور کشتی سے باہر اڑ گئی۔ وہ زیتون کی پتی چومنے میں دباے واپس آئی۔ سب خوش ہوئے یہ سوچ کر کہ خشکی نمود کرنے لگی ہے اور کشتی کہیں تو کنارے لگے گی۔ انتظار حسین نے عام روایتوں سے الگ یہاں کہانی کو نیا موڑ دیا ہے: ”بکوتری (فحشہ) جوں ہی زیتون کی پتی سمیت کشتی میں اتری تو نہی بلی اس پر چھپٹی اور اسے چٹ کر گئی۔۔۔ ساتھ میں زیتون کی پتی کو کہیں۔ انھوں نے دیکھا اور دم بخود رہ گئے۔“ زیتون کی پتی سلاستی کا علامہ ہے۔ زیتون

دنیا کا قدیم ترین ہمیشہ سرسبز رہنے والا بیڑ ہے۔ سامی، یونانی، رومن اور نورس اساطیری روایتوں میں زیتون کا ذکر پانچ چھ ہزار سال پرانا ہے لیکن کشتی میں جس طرح بتی ناخستہ اور زیتون کی پتی دونوں کا قطع قلع کر دیتی ہے، اس سے ظاہر ہے کہ انتظار حسین روایت کو بدل کر دوسری بات کہنا چاہتے ہیں۔ روایت میں ہے کہ ناخستہ سات دن کے بعد تیسری بار پھراڑتی ہے اور اب کی چوڑکے اسے پیر ٹکھانے کی جگہ مل گئی، وہ لوٹ کر نہیں آئی۔ یعنی طوفان اتر گیا اور خشکی مل گئی لیکن کشتی میں ایسا نہیں ہوتا۔ انتظار حسین نے قلعے کی آج کے عہد پر تطبیق کرتے ہوئے اس کا بالکل دوسرا رخ پیش کیا ہے۔ نوح اور منو دونوں کی روایتوں میں طوفانِ عظیم کا انجام نوح انسانی کی ازسرنو آباد کاری پر ہوتا ہے اور انیس سے جن داس کی آفرینش ہوتی ہے۔ آریائی روایت میں پہلی کشتی کو ہالہ پر جا کر لٹکا دیتی ہے۔ سمیری، بابلی، سامی اور اسلامی روایتوں میں بھی پہاڑ کا ذکر کوہ جودی (MT. ARARAT) ہمدانہ عتیق (MT. NISIR) (نہضہ گلگامش)، لیکن انتظار حسین کے یہاں کشتی کسی ٹھکانے پر نہیں پہنچتی۔ بتی کا کبوتری اور زیتون کی پتی کو چٹ کر جانا اشارہ ہو سکتا ہے، ہلکا کی نفی یعنی نسل انسانی کے مسلسل مذاہب و تباہی میں گھرب رہنے کا۔ مینہ بیشک ختم جاتا ہے اور بادل کی گرج بھی رک جاتی ہے لیکن پانی کی دھار اسی شور سے گرج رہی تھی اور اپنے پہاڑ کی چوڑی سے گزر رہی تھی۔ اندر جس بہت تھا اور بتی بیٹھی تھی باہر پانی گرج رہا تھا اور زمین و آسمان ملے نظر آرہے تھے۔ زمین و آسمان اور زمین و زماں کیا اندر کا جس اور بتی کی موجودگی انسان کی داخلی ہیئت کی طرف اشارہ نہیں ہے؟ کیا پانی کا مسلسل شور اور زمین و زماں کا ایک ہونا مکاں و زماں کی وحدت کے اس جبر کی طرف اشارہ نہیں جس میں انسان مسلسل گھرا ہوا ہے اور جس سے چھٹکارے کی کوئی صورت نظر نہیں آتی۔ آخر میں پھر گلگامش کی یاد دلا کے انتظار حسین نے کہانی کا دائرہ مکمل کر دیا ہے کیوں کہ سیلاب شروع ہوا تھا اور کشتی روانہ ہوئی تھی تو سب کے دل ہجرت کے احساس سے بھرے ہوئے تھے لیکن گلگامش کے ذکر نے دھارس بندھائی تھی جس نے سفر کو وسیلہ نظر جانا، ہجرت اختیار کی، پر شور سمندروں سے گزرا، نئی نئی مہمات سرکیں اور



نئی نئی اقلیموں کو دریافت کیا لیکن آخر میں گھروں کی یاد پھر سب کو آلیتی ہے۔ "لیکن ہم کبھی واپس نہیں جاسکتے۔" کہاں؟ "اپنے گھروں کو" ایک بار پھر انھیں حیرانی نے آیا۔ "عزیزو کون سے گھر؟" گھر تو جنت ہے اور جنت کو چھوڑے ہوئے آدم کو جانے کتنی صدیاں گزر گئیں اور آدم کی اولاد مسلسل اس کوشش میں ہے کہ جنت کو لوٹ جائے، اپنے اصل گھر کو، لیکن یہ سفر کبھی ممکن نہیں ہوتا، اور آدم کی اولاد زمین و زمان کے پر شور پانیوں میں گھری ہوئی مسلسل عذاب میں مبتلا ہے اور امان کی کوئی صورت نہیں کیوں کہ بل فاختہ اور زیتون کی ڈالی دروں کو چٹ کر گئی ہے اور اب تو کوئی اتنا بھی نہیں کہ خشکی (حافیت و شادمانی) کا پتہ دے۔ منو کی روایت کے مسلسل سفر اور مسلسل سیلاب والے حقے کو بھی انتظار حسین نے یہاں پھر دہرایا ہے۔ مارکنڈی (مارکنڈے) کو بھی یہاں عملاً لایا گیا ہے۔ جو عمر کے طول یعنی مسلسل عذاب میں گھر رہنے کا استعارہ ہے۔ مارکنڈے کشتی سے سرنکال کر دیکھا ہے:

"چاروں اور گھنگھور اندھیرا اور سناٹا اور جل کی گرج کی دھارا اور پریم آتما نیند میں تھی اور رانت ناگ کے پھن پھیلے ہوئے تھے۔ نارائن نارائن نارائن .... خداوند کی روح پانیوں پر جنبش کرتی تھی۔"

سب دعا مانگتے ہیں کہ اے رب العزت ہمیں برکت کی جگہ آمار یو اور تحقیق کہ تو سب سے بہتر آمار نے والا ہے۔ سب حضرت نوح کی دہائی دیتے ہیں کہ اس کی وجہ سے بچ گئے لیکن کہانی میں یہاں پہنچ کر معلوم ہوتا ہے کہ مختلف اساطیری روایتوں سے گندھی ہوئی یہ ایک داستان تھی جسے حاتم طائی بیان کر رہا تھا۔ انتظار حسین یہاں حاتم طائی کو اس لئے لائے ہیں کہ حاتم طائی ہی مہدو سطل کا گلا گلا مش ہو سکتا تھا، اور گلا گلا مش مسلسل سفر کا استعارہ ہے۔ گلا گلا مش کی طرح حاتم طائی نے کبھی بھری ندیوں کے بیچ ایسی کشتیوں میں سفر کیا جس کا کوئی کھو یا نہیں تھا اور نئی نئی مہمات سر کیں۔ کوہِ ندا کی مہم میں اس پر کیا کچھ نہیں بتی۔ ایک پہاڑ بلند عظیم الشان۔ جس پتھر کو اٹھا کر دیکھا اس کے تلے خون بہتا پایا۔ ایک دریا زور شور سے رواں اور نہ چھوڑ بچھل نے دریا سے سرنکال کر کہا

کہ اے حاتم یہ روٹیاں اور کباب تیرا ہی رزق ہے شوق سے کھا۔ وہی مچھلی جو منہ سے گویا ہوتی تھی۔ سب نے باہر جھانک کر دیکھا۔ نہ نوح نہ مچھلی نہ حاتم طائی، سب سہارے ختم ہوئے۔ آج کا انسان سیلاب بلا کی زد میں ہے، لیکن اس کا دل و دماغ عقیدوں سے خالی ہے۔ مہد قدیم میں تو گلگاش تھا اور اتنا پشتم کو پہلنے والا اذیل، نوح تھا جس نے جن و انس کے ایک ایک جوڑے کو پناہ دی تھی اور سب کی بقا کا اہتمام کیا، منو تھا اور مچھلی تھی، فاخہ تھی اور زیتون کی شاخ تھی، اور مچھلی منو سے اور حاتم طائی سے گویا ہوتی تھی، لیکن اب کیا ہے نہ گلگاش، نہ نوح نہ منو، نہ مچھلی نہ فاخہ، نہ حاتم طائی، ارتقاء نے سب سہارے کھود دیئے ہیں۔ "چاروں طرف گھور رہا ہوں" اور گرجتے جل کی دھارا ہے اور ناؤ ڈول رہی ہے۔ "لیکن نوح اور منو کا کیس پتہ نہیں، فاخہ اور زیتون کی ڈالی بھی نہیں جو مافیت کی خبر دے۔ گھر صدیوں پیچھے رہ گیا ہے۔ بھوسا گر امڈا پڑا ہے۔ مچھلی کی سرنجہ سے سب بندھے ہیں لیکن مچھلی کیس دکھائی نہیں دیتی۔ صرف زمین زماں" یعنی وقت کی لہرائی رسی ہے جو "جو سانپ سمان ناؤ کے چاروں اور لہر رہی ہے۔ آج کا انسان چنتا سے گھرا ہے۔ ناؤ ڈول رہی ہے اور چاروں اور جل کی دھارا گرج رہی ہے۔ انتظار حسین کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے بقائے انسانی سے متعلق سمیری، بابل، سامی، اسلامی اور ہندوستانی تمام مذہبی اور اساطیری روایتوں کا معنیاتی جوہر تخلیقی طور پر کشید کیا۔ اور اول تو اس سے یہ دکھایا ہے کہ آفرینش سے نسل انسانی ہجرت کی مرہون منت ہے۔ یعنی ہجرت انتہائی بامعنی نقطہ آغاز ہے اور ارتقاء انسانی کا سلسلہ اسی سے چلا ہے۔ دوسرے انتظار حسین نے بقائے انسانی کی تمام اساطیری روایتوں کو جدید فکر سے آمیز کر کے ان کی یکسر نئی تعبیر کی ہے اور یہ بنیادی سوال اٹھایا ہے کہ زمین و زماں کے جبر کا مقابلہ کرنے کے تمام روحانی وسیلے کھودینے کے بعد آج کے پر آشوب دور میں نسل انسانی کا مستقبل کیا ہے اور طوفانِ بلا میں گھری ہوئی یکشتی کنارے لگے گی بھی کہ نہیں؟

انتظار حسین کا "جو تھے کھوٹ کا سفر جاری ہے۔ میری کوشش رہی ہے کہ انتظار حسین کی



تخلیقات کے ذریعے ان کے فن کی مختلف جہات اور ذہنی و فکری ارتقاء کی مختلف کڑیاں سامنے  
 آجائیں اور یہ کہ ان کی تخلیقات کے سرچشموں اور معنویت تک رسائی ہو سکے، اور اس طرح ان کی  
 انفرادیت اور امتیازی نشانات حتیٰ الامکان واضح ہو سکیں۔ ان تمام امور سے عہدہ برآ ہونا نہایت  
 مشکل ہے۔ بالخصوص جب فن کار کا پیرایہ اظہار رمزیت، استعاراتی اور تمثیلی ہو۔ یوں بھی ہم عصر  
 (SYNCHRONIC) سطح پر تمثیلی فلسفیانہ کہانیوں کی سہرہ تعبیر ممکن نہیں۔ انتظار حسین کا یہ کاغذاً  
 معمولی نہیں کہ انہوں نے افسانے کی مغربی ہیئت کو جوں کا توں قبول نہیں کیا بلکہ کتھا کہانی اور  
 داستان و حکایت کے جو مقامی سانچے (INDIGENOUS MODELS) مشرقی مزاج عامہ  
 اور افتاد ذہنی کے صدیوں کے عمل کا نتیجہ تھے اور مغربی اثرات کی یورش نے جنہیں رد کر دیا  
 تھا، انتظار حسین نے ان کی دانش و حکمت کے جوہر کو گرفت میں لے لیا اور ان کی مدد سے  
 مروج سانچوں کی تقلید کر کے افسانے کو ایک نئی شکل اور نیا ذائقہ دیا۔ داستان کی روایت سے  
 استفادہ کرنے کی اولین کوشش اگرچہ عزیز احمد کی طویل کہانی "جب آنکھیں آہن پوش  
 ہوئیں" میں ملتی ہے جس میں مغل اور تاتاریوں کے عہد کی باز آفرینی میں نثر کے پرانے اسالیب  
 کو بھی برتنے کی کوشش کی گئی ہے، لیکن یہ محض ایک تجربہ تھا جب کہ انتظار حسین کے یہاں معاملہ اردو  
 فکشن کو ایک نئے تخلیقی مزاج سے آشنا کرنے، یا دراصلات کے جوہر کو کشید کر کے دو آتشہ کی  
 کیفیت پیدا کرنے کا ہے۔ انتظار حسین کے کمال فن کا ایک پہلو یہ ہے کہ انہوں نے افسانے  
 کو مصوفانہ فلسفیانہ جستجو اور رُپ (MYSTICAL QUEST) سے آشنا کر لیا ہے۔  
 یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں ایک کشف کا سا احساس ہوتا ہے اور کہیں کہیں ایسی فصاحت ہے  
 جو آسمانی صحیفوں میں پائی جاتی ہے۔ انتظار حسین کے کردار، ان کی علامتیں دوسرے  
 افسانہ نگاروں سے اس لحاظ سے مختلف ہیں کہ یہ ان کے اپنے تہذیبی شعور کی پیداوار ہیں۔ افراد  
 ہوں یا معاشرے ان کی نظر انسان کے روحانی اخلاقی بڑال اور داخلی اور خارجی رشتوں کے  
 عدم تناسب کی مختلف جہتوں پر رہتی ہے۔ آج کا انسان اور سماج جس طرح منافقت،

نفس پروری، خود غرضی، ریاکاری، منافع اندوزی اور اس طرح کی ہزاروں دوسری لغتوں میں گھرا ہوا ہے۔ اس کے لئے اپنی شخصیت کی پہچان اور اپنی ذات کو برقرار رکھنا سب سے بڑا مسئلہ بن گیا ہے۔ انتظار حسین کے افسانے انسان کی اسی تنگ دور اور تڑپ کی ترجمانی کرتے ہیں انتظار حسین کا فن آج کے انسان کے کھوئے ہوئے یقین کی تلاش کا فن اسی لئے ہے تاکہ مستقبل کا انسان اپنی آگہی حاصل کر سکے اور اپنی ذات کو برقرار رکھ سکے۔ اس کے لئے انھیں پرانے مہذب انجیل، قصص الانبیاء، دیو مال، بودھ جاتکا، پرانوں، داستانوں اور صوفیاء کے ملفوظات سب سے استفادہ کرنا پڑا ہے اور نتیجہً ایسا اندازِ انظار وجود میں آیا ہے جو خاص ان کا اپنا ہے انتظار حسین کا فن خاصاً تہ دار اور پرہیزگار ہے۔ جہاں ایک طرف اس کی سادگی فریب نظر کا مواد فراہم کرتی ہے، وہیں دوسری طرف اس کی ہشیاری اور پرکاری سوچنے پر مجبور کرتی ہے انتظار حسین کا ذہن ایک متحرک ذہن ہے اور اس کا سیال سفر جاری ہے اور کچھ نہیں کہا جاسکتا کہ آگے چل کر اس کا رخ کن نئی زمینوں کی طرف ہوگا۔

(طویل مقالے سے اقتباس)



## پاٹری

استعار حسین کا تخلیقی سفر چھوٹی بڑی ہزار ہا قیدوں سے رہائی کی ایک مسلسل جستجو کا سفر ہے۔ بعض اہل علم جو تخلیق کی نفسیات کے مسائل پر غور کرتے آئے ہیں اور شعر و ادب کی تخلیق کرنے والوں کی سانگے سے دلچسپی رکھتے ہیں ان کا کہنا ہے کہ شعر کہنے والے کی بہ نسبت کہانی کہنے والا بہر حال وقت اور مقام کسی نہ کسی زنجیر میں الجھا ہوتا ہے۔ پس وہ آزادی اس کا مقدر نہیں ہوتی جس سے بڑا شاعر پہچانا جاتا ہے۔ بظاہر یہ حقیقت ناقابل تردید ہے اور اس سے یکسر انکار کا کوئی جواز نہیں ہے۔ لیکن یہ حقیقت اتنی سیدھی سادی بھی نہیں کہ اسے جوں کا توں تسلیم کر لیا جائے اور کہانی کی ترکیب میں شامل اس اہم عنصر کو نظر انداز کر دیا جائے جس کے تحت کہانی شاعری کے مقابلے میں آزادی کے ایک نئے نشان تک پہنچتی دکھائی دیتی ہے۔ سچائی تخلیقی اظہار کی تمام ہیئتوں کا بنیادی جوہر ہوتی ہے۔ اس معاملے میں شعر اور افسانہ یا عمود و ایاز کی کوئی تفریق ممکن نہیں۔ لیکن یہ بھی ایک واقعہ ہے کہ شاعری میں آہنگ کی دائم و قائم ضربیں اگر ایک طرف شعر کے کلیدی تاثر کے ارتقاء میں معادن ہوتی ہیں تو دوسری طرف سچائی کی اس بنیاد کو محسوس طور پر کچھ مدد بھی پہنچاتی ہیں۔ شاعر چاہے جتنا شوریدہ سراور آزادہ و خود میں ہو آہنگ کے "حسن" اور اس کے تضادات کا جواز انارہٹیکنے سے قائم ہوتا ہے اور اپنی تخلیقی

جست سے خیال اور لفظ کی چاہے جتنی بھی سرحدوں کو عبور کر لے شعوری یا غیر شعوری سطح پر آہنگ کے پتھر کو مسلسل چوستے رہنے سے باز نہیں آتا۔ پوکا کہنا ہے کہ وہ سچائی جو افکار و اظہار کے تمام نقطوں کے ارتقار کی زمین ہے اس کی صورت گری کے لئے قلعہ گوہرِ دقت ایک ہزار شیوہ جدوجہد میں سرگرم رہتا ہے اور اپنے اسلوب میں مسلسل تبدیلیاں پیدا کرتا رہتا ہے۔ کبھی طنز سے کام لیتا ہے، کبھی مزاح سے، کبھی ستائش سے، کبھی جذباتیت سے اور کبھی تعقل سے اور یہ باتیں نظم کی وحدت کو نقصان پہنچا سکتی ہیں کہ وہاں آہنگ کی دیوار ہر پل سامنے ہوتی ہے جب کہ قلعہ گو اس قید سے آزاد ہوتا ہے۔ پوکا یہ کہنا بھی کہ کہانی فن کار کو امکانات کے وسیع ترین میدان یا افکار و اظہار کی کثیر الانواع جہتوں تک لے جانے کا سب سے موثر ذریعہ ہے دراصل اس تاثر کی تشریح ہے۔

انتظار حسین کے ذکر میں یہ تمہید میں نے اس خیال سے باندھی ہے کہ انتظار حسین کے معترضین، مفسرین یا نئی کہانی کے شارحین میں کسی معینہ فکری منطق یا ایک پہلے سے قائم کئے ہوئے مفروضے کی بنیاد پر انتظار حسین کو سمجھنے کے بجائے کا عمل ایک مادہ بنتا جا رہا ہے اس کے نتیجے میں انتظار حسین پر گفتگو کچھ اس طرح کی جاتی ہے گویا کہ انتظار حسین قلعہ گو تو خیر یوں ہی برائے بیت ہیں، اصلاً ان کا نام صوفیوں، بنتوں، تہذیبی مفکروں، سیاسی دانشوروں اور سماجی علوم کے ماہروں کی صف سے تعلق رکھتا ہے۔ اسلام، بدعت، تقسیم، ہجرت، رجعت پرستی، احیاء پرستی، قوم پرستی، قنوطیت پرستی، پاکستان، کربلا — اس شناس نامے کی چند جانی پہچانی دفعات ہیں جس کے توسط سے اہل نظر انتظار حسین کا پتہ پاتے ہیں اور پھر ان کے گرد کسی ایک خیال کا دائرہ کھینچ کر حسب توفیق ان سے نپٹتے ہیں۔ میں جانتا ہوں یا اپنی کم نگہی کے سبب اس سچائی میں یقین رکھتا ہوں کہ ادب کو پرکھنے کا کوئی بھی معیار خالص ادبی نہیں ہوتا۔ چنانچہ اس نوع کی باتیں کرنا سرے سے بے عمل نہیں ہے۔ مجھے شکایت صرف اس یک رخ پن اور اس زور احساس سے ہے



جو ہمارے عہد کے ایک انتہائی پر فریب، پیچیدہ کار اور شاید سب سے زیادہ باکمال قصہ گو کو جس کا سفر ان دنیاؤں میں ہوتا ہے جس کے رنگ و معنی، متحرک اور سیال ہیں اور جس کی حدیں مبہم اور پُر اسرار کھینچ تان کر افکار، تجربات اور واردات کی ان زمینوں پر لاکھڑا کرتا ہے جہاں اس کی شخصیت یا تو کسی تصور میں بدل جاتی ہے یا ٹکڑوں میں بٹ جاتی ہے۔

اصل میں انتظار حسین جیسے گہرے، سرگرم اور وسیع تہذیبی ادراک کے ادیب کا کابایں طور تختہ مشق بن جانا کوئی عجب نہیں ہے۔ انتظار حسین نے کہانی کے علاوہ ڈرامے، تنقیدی خاکے، ادبی اور صحافتی کالم اور ادب اور تہذیب، ادب اور سیاست، ادب اور انسان کے روابط پر مضامین بھی لکھے ہیں اور اس تواتر کے ساتھ کہ آدمی اور اس کی کائنات سے متعلق کسی بھی مسئلے پر ان کے جذباتی یا نظریاتی موقف کا سراغ لگانے کے لئے ان کی اپنی تحریروں سے باہر جانے کی ضرورت نہیں ہے۔ "خالص" ادیب قسم کے لوگ ناقدوں اور عالموں کو ایسی سہولت بہم پہنچانے کے عادی نہیں ہوتے۔ پس تصوف، اسلام، بدھ مت، دیوبالہ تہذیبی اور قومی، شخصی اور اجتماعی ظلمت پسندی کے تار و پود سے تیار شدہ ساپیر سن بھی چاہئے اس کھونٹی پر ٹانگ دیجئے۔ انتظار حسین کے کسی نہ کسی لفظ، جملے، اقتباس یا مضمون سے اس کی تصدیق و تائید کا کچھ نہ کچھ سامان بھی نکل آئے گا لیکن انتظار حسین کی مجبوری یہ ہے کہ وہ کہانی لکھیں یا صحافتی کالم ان کا لفظ بہر صورت ایک اول و آخر تخلیقی آدمی کی ذات کے ظہور کی خبر دے گا اور تخلیقی آدمی کی ذات کی طرح اس کا لفظ بھی ہوا کے اس جھونکے کی مثال ہوتا ہے جسے مٹی میں بند کر لینا ممکن نہیں۔ چنانچہ اس پر طے شدہ اور متعین معنی رکھنے والی کسی اصطلاح کا حکم لگانا بھی ایک طرز کی سادہ لوحی ہے۔

یہ صورت حال اس دانشندانہ ابتذال کا ناگزیر تجربہ بھی ہے جو تخلیقی آدمی اور ماہ آدمی کے رویوں میں فرق نہیں کرتا جو تاریخ کو صرف تاریخ، ماضی کو صرف ماضی، روایت

کو صرف روایت سمجھتا ہے جس کے نزدیک تہذیبی کوائف کی نوعیت اس جائزے سے مختلف نہیں ہوتی جسے مورخ کا شعور ترتیب دیتا ہے۔ جو اس فکر میں جو ایک خالصتاً ذہنی اور منطقی سرگرمی کا نتیجہ ہوتی ہے اور اس فکر میں جو اجتماع سے بیک وقت متصل اور منقطع فرد کے لئے ایک ذاتی روحانی تجربہ یا واردات بن جاتی ہے میسر نہیں کرتا۔ اس سے قطع نظر شعری طرح کہانی میں بھی بنیادی مسئلہ اس کا مافیہ نہیں بلکہ مارک شورر کے لفظوں میں وہ تکمیل یافتہ مواد ہوتا ہے جس کی ترکیب میں لفظ یا خارجی ہیئت کا عمل دخل اتنی ہی یا اس سے زیادہ اہمیت کا حامل ہوتا ہے جتنا کہ فی نفسہ خیال یا تجربے کا۔ اس تکمیل کا وسیلہ کہانی لکھنے والے کی فنی اور لسانی ہنرمندی فراہم کرتی ہے یا بالفاظِ دیگر وہ تکنیکی مہارت جو لکھنے والے کی پہچان کا سب سے معتبر اور منفرد ذریعہ ہوتی ہے۔ اس کی تکنیک کا مقصد صرف کہانی کے مواد کی تنظیم نہیں ہوتا بلکہ اس طرح وہ اس مواد کو ایک انوکھی تخلیقی وحدت کا روپ دیتا ہے۔ ہر اچھے لکھنے والے کی طرح انتظار حسین کی کہانیوں میں بھی ان کے ذہنی اور جذباتی مسئلے ایک پُر پیچ لسانی مسئلے میں گھل مل گئے ہیں۔ انتظار حسین نے جس زبان اور بیان کے جس پیرائے سے اپنے تجربوں کو ہم آہنگ پایا ہے اسے مجموعی تخلیقی واردات کا اٹوٹ حصہ سمجھنا چاہئے جو لفظ اور خیال یا بیان اور تجربے کے عقد باہمی کا نشان ہوتی ہے۔ لفظ صرف لفظ نہیں کہ دار ہیں جو قصے کے بنیادی عمل کا انکشاف نہیں کرتے بلکہ بجائے خود اس عمل کا حصہ ہیں۔ میری سمجھ میں لینن (اور انور سجاد) کی یہ بات نہیں آتی کہ کوئی بھی ادیب بیک وقت "اچھا اور بکواس" لکھنے کا مرکب کیوں کر ہو سکتا ہے۔ کرافٹ یا تکنیک کی اتمام یافتہ شکل وہ عضوی اور نفسیاتی اکائی ہے جو لکھنے والے کے جذباتی، تخلیقی، لسانی عمل کو ایک ناقابل تقسیم سچائی کی تخلیق کا وسیلہ بناتی ہے بلکہ میں تو اس سے بھی آگے بڑھ کر یہ تک کہتا ہوں کہ ادب کے سچے قاری کے رد عمل اور نتیجات کو بھی اسی سچائی کے ایک منصر کی حیثیت حاصل ہے۔ ایچ۔ بی۔ ویلز کو اس بات کا بڑا دعویٰ تھا کہ



کہانی بیان کرتے وقت وہ بیان کے تقاضوں کی جانب سے قطعاً بے نیاز ہوتے ہیں اس دعوے کی دلیل میں موصوف نے خود کو جمیس جوائس کی مطلق ضد قرار دیا تھا اور اپنے اس وصف پر نازاں تھے کہ لکھتے وقت وہ فنی مطالبات کے جبر سے یکسر آزاد اور اس صحافی کی مثال ہوتے ہیں جو اپنی دھن میں اپنی بات کہہ جاتا ہے اور ایک لمحے کے لئے بھی نہیں سوچتا کہ اس کے بیان کا ڈھب کیا ہے۔ موصوف بھی سوچتے تھے کہ بیان کے ڈھب پر توجہ ایک نوع کی فضول مینا کاری ہے اور لکھنے والے کو ایک ہلاکت آفریں فن کارانہ انسانیت کا شکار بناتی ہے۔ یہ مینا کاری اسے تخلیق کی اصل سرشت سے دور کر دیتی ہے۔ پس اس کی تحریر میں کچھ بھی نہیں رہ جاتا۔ بجز ایک کھوکھلے تصنع کے۔ اس مسئلے پر ایک لمحے کے لئے غور کیجئے تو اندازہ ہو گا کہ ایک تو خود صحافی بھی، اگر وہ صرف چند لمحے پہلے بڑے خیالات کا بار بردار نہیں ہے تو اپنے بیان کے طور سے اس درجہ لا تعلق نہیں ہوتا۔ دوسرے یہ کہ ادب پیدا کرنے والے سے اگر اس کا فنی اور لسانی شعور چھین لیا جائے تو اس کے پاس ایک بے رنگ تاریخی دستاویز کے سوا اور کیا رہ جائے گا۔

اس مسئلے کے مضمرات پر تفصیل سے گفتگو کسی اور موقع کے لئے اٹھا رکھتے۔ اس وقت میں صرف یہ کہنا چاہتا ہوں کہ انتظار حسین پر کوئی بھی بحث اس وقت تک با معنی نہیں ہو سکتی جب تک کہ ہم انہیں اس تخلیقی ایڈیم کے ذریعہ پہچاننے کی کوشش نہ کریں جو ان کی انفرادیت اور ادیب کی حیثیت سے ان کے منصب کی کلید ہے۔ اپنی بیشتر کہانیوں میں انہوں نے اظہار کی جو سمت اختیار کی ہے اسے عموماً لوگ داستانوی کہتے ہیں کہ انتظار حسین نے خود بھی بار بار داستانوں سے اپنے شغف کا ذکر کیا ہے۔ مثال کے طور پر ان کے یہ جملے دیکھیے:

”ٹی۔ ایس۔ ایلٹ نے کہا ہے کہ ایمان شامل نہ ہو تو اچھی نثر ظہور میں نہیں آ سکتی۔ ہمارے افسانے کی تاریخ کا سب سے المناک دن وہ تھا جب پہلا اردو ناول شائع ہوا۔ داستانوں کی روایت کو مردود قرار دے کر ناول لکھنے

کے لئے قلم اٹھانا گویا کائنات کو تصور کرنے اور حقیقت کو سمجھنے کے ایک  
اسلوب سے، اس پوری تہذیب سے جس کی کوکھ سے اس اسلوب نے جنم  
لیا تھا، ایمان اٹھ جانے کا اعلان تھا۔

(پہلا لفظ، ادب لطیف، دسمبر ۱۹۶۲)

مطلب یہ ہوا کہ اسلوب محض مخصوص لفظوں کی مخصوص ترتیب نہیں بلکہ اپنی کائنات کی پہچان،  
حقیقت کی تفہیم اور ایک پوری تہذیب کے ادراک یا اس سے مربوط تجربوں اور واردات کا  
منظر نامہ ہے۔ یہاں آگے بڑھنے سے پہلے میں ایک ضمنی لیکن ضروری نکتے کی طرف اشارہ بھی  
کرنا چاہوں گا کہ جب ہم انتظار حسین کی کہانیوں کے حوالے سے داستانوی اسلوب کی بات کریں  
تو ہمیں اس نازک فرق کو بھی دھیان میں رکھنا چاہئے جو داستان اور حکایت کو ایک دوسرے  
سے الگ کرتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ حکایات، قصص اور کہتاؤں پر بھی زبان و بیان کے  
تئیں اسی روئے کی چھوٹ پڑتی ہے جو داستان گوئیوں سے مخصوص ہے یعنی کہ تحریر کے بجائے  
تفریق یا فراق صاحب کی زبان میں ”بتیانے“ کا انداز۔ یہ انداز لفظ کو روشنائی کی ٹیڑھی ترچھی  
نیکر کے بجائے ایک حرکت پذیر صوتی پیکر بنا دیتا ہے جس کا تعلق جتنا قاری کی نظر سے ہوتا ہے  
اسی قدر اس کی سماعت سے بھی ہوتا ہے لیکن داستان گو مناظر، مظاہر اور اشیاء کی جس  
بے حساب دنیا کا تماشا شافی ہوتا ہے اور بات سے بات نکالتا ہوا لفظوں کی جو صفیں جاتا ہے  
اور اس معاملے میں جس اصراف کو روا رکھتا ہے وہ حکایت بیان کرنے والے کے اختیار اور  
احتیاج سے باہر کی چیز ہے۔ حکایت بیان کرنے والا لفظوں کا اتنا بڑا خراج نہیں ہوتا کہ اس  
کے مقاصد داستان گو کے مقاصد سے کسی نہ کسی منزل پر جدا بھی ہو جاتے ہیں۔ انتظار حسین نے  
ایک جگہ لکھا تھا کہ ہمارا افسانہ بلکہ ہمارا زمانہ ایک نئے صوفی کا منظر ہے۔ ظاہر ہے کہ صوفی کے  
طرز کلام میں بولنے کے آداب کے ساتھ ساتھ سکوت کے آداب کا لحاظ بھی یکساں معنویت رکھتا  
ہے۔ افسانہ حکایات، قصص اور کہتاؤں کے انداز میں لکھا جائے یا با تصورن کی طرح لینڈ سکیپ



پینٹنگ کی اصطلاحوں میں لکھنے والا جتنا کچھ کہتا ہے اس سے کہیں زیادہ ان کا چھوڑ دیتا ہے۔ چلئے یہ مان لیتے ہیں کہ ہمارے عہد کے افسانے نے عمل کی روایتی وحدت کو پیچھے چھوڑ دیا ہے۔ لیکن اب اس کی جگہ ایک نفسیاتی وحدت نے لی ہے جو لکھنے والے سے قدم قدم پر احتیاط، ضبط اور لسانی کفایت شعاری کا مطالبہ کرتی ہے۔ اپنے کرداروں کے بارے میں بات کرتے ہوئے انتظار حسین نے کہا تھا (آخری آدمی) کہ افسانے میں ان کا مسئلہ ظاہر ہونا نہیں ہے، روپوش ہونا ہے :

”افسانہ لکھنا میرے لئے اپنی ذات سے ہجرت کا عمل ہے۔ مگر ہجرت ہمیشہ سے جان جو کھوں کا کیصل چلا آتا ہے۔ حضرت یحییٰ درخت کے تنے میں جا کر چھپے تھے مگر ان کی پگڑی کا سرا باہر نکلا رہ گیا اس سے دشمنوں نے ان کا پتہ پایا اور اپنے درخت اور اپنے پیغمبر دونوں کو دھیم کر دیا۔ بہت لکھنے والوں نے اس طرح اپنی تحریر میں چھپنے کی کوشش کی اور اپنے دشمن تاریکین کے ہاتھوں پکڑے گئے۔ مگر رسول اللہ نے کمال خوش اسلوبی سے غار میں پناہ لی کہ ان کے وہاں داخل ہوتے ہی پگڑی نے غار کے منہ پر جلا پور دیا اور جالے میں ایک کبوتری نے آکر انڈے دے دیئے۔ لکھنے والے کو بھی اسی کمال کے ساتھ اپنی تحریر میں چھپنا چاہئے تب ہی اس کی ہجرت کامیاب ہو سکتی ہے۔“

جو اہل علم اس رویے کو ممتاز حسین کی طرح انسان دشمن اور فروکش سمجھتے ہیں انہیں یاد کرنا چاہئے کہ اور تو اور خود اینگلز نے بھی ایک خاتون ناول نگار کو کچھ اسی قسم کا مشورہ دیا تھا کہ ”مصنف کے نظریات جتنے مخفی ہوں فن کے حق میں اتنا ہی بہتر ہے (اینگلز کے خطا مارگریٹ ہارکنسلے کے نام۔ ۱۸۸۸ء) روپوشی کے اس عمل میں کامیابی کا انحصار ایک تو اس بات پر ہے کہ لفظوں کی بے حجابی اور شرارت کے ساتھ ساتھ بیان کی طوالت سے بچا جائے۔ دوسرے یہ

کہ داستان گو کی طرح رات کو صبح کرنے کی دھن میں غیر دلچسپ واقعات اور جزئیات کے تذکرے سے بھی گریز کیا جائے۔ بصورت دیگر اپنا پول کھلنے کے علاوہ افسانے کے تاثر کی وحدت کو مدد پہنچنے کا اندیشہ بھی لاحق ہوگا۔ پھر یہ بھی ہے کہ افسانہ لکھنے والے کی نظر کا اصل مرکز داستان گو کی بھری پڑی کائنات نہیں بلکہ اس کائنات کے کسی گوشہ میں چھپا ہوا انکشاف کا کوئی لمحہ یا واقعات کی خارجی سطح کے نیچے صداقت کی کوئی توانا لہر ہوتی ہے۔ آخری آدمی، زرد کشا، کایا کلپ، پتے، وہ جو دیوار کو نہ چاٹ سکے، اس قبیل کی کہانیاں، داستان اور حکایات و قصص کے اسی فرق اور روپوشی کے اسی رویے کا اثبات کرتی ہیں۔ ان میں نہ تو وہ طول کلامی ہے جس کے سہارے داستان گو لمبی اندھیری راتوں کو زیر کرتا ہے، نہ وہ اختصار جو کہانی کو بیانیہ کے دائرے سے نکال کر انہار کی کسی تجرباتی رو کا آئینہ بناتا ہے۔ کہانی کے لئے حد سے بڑھی ہوئی طوالت کی طرح حد سے بڑھا ہوا اختصار بھی مہلک ہوتا ہے۔ اس اعتبار سے انتظار حسین کی کہانیاں ہیئت کے توازن اور تناسب کا ایک ایسا معیار قائم کرتی ہیں جو اردو کی روایتی کہانی اور نئی کہانی دونوں سے الگ انہیں ایک منفرد قدر کا حامل بناتا ہے اور اردو افسانے کی ایک انوکھی جمالیات کا اشاریہ ہے۔

سوال یہ ہے کہ انتظار حسین نے انہار کی جو جہت دریافت کی ہے وہ ان کے مجموعی تخلیقی رویے اور مزاج کے پس منظر میں کیا رول ادا کرتی ہے؟ انتظار حسین کے رویے کی اساس قوت کو پہچاننے کے لئے ہم اسے ایک لفظ یعنی یاد کے عمل اور رد عمل کا تماشہ کہہ سکتے ہیں۔ اس عمل کے ایک سرے پر حال ہے۔ انتظار حسین کے لفظوں میں وہ گھڑی جب دونوں وقت ملتے ہیں، ماضی اور مستقبل کا جبکشن :

”شام گہری ہوئی ہے کہ سامنے سے میت گزرتی نظر آتی ہے، مستقبل ہے، موت ہمارا مستقبل ہے۔ سب کھقاؤں سے لمبی کھتا۔ سوراہا بدل گئیں، سفر کی خطرناکی ختم ہوئی مگر ایک سفر اب بھی اس طرح اندھیرا اور گنگ ہے۔“



لائسن لے کر نکلے، مثالیں جلائیے، بجلی روشن کیجئے۔ یہ اندھیرا اٹل ہے۔  
 ماضی بھی اندھیرا، مستقبل بھی اندھیرا ہے۔ منور نقطہ حال ہے جس نے  
 اسے سٹھی میں لے لیا اس کا سینہ روشن۔ جس کی چمکی سے یہ نقطہ نکلا اس کے  
 لئے دنیا اندھیرا اور زندگی ختم۔

(کہانی کی کہانی، شہر افسوس)

حال وہ آئینہ ہے جس میں لکھنے والے کی ذات کا ظہور ہوتا ہے اور رد عمل کی ان تمام صورتوں  
 کا انعکاس جن کے اسباب و علل کی باگ ڈور ماضی کے ہاتھوں میں ہے۔ ماضی تختہ کی حرکت کا  
 وہ پھیلتا ہوا نقطہ ہے جو بالآخر ماضی اور حال کی دوری کو مٹاتا ہے اور دو زمانوں کو ایک  
 جگہ لے آتا ہے۔ یہ تھا کہ ماضی کا یہ دور ماضی کا تھا کہ وہ اصطلاح میں "سیاسی کی قوت"

جسے  
 اور نئے  
 اس ط  
 آگاہی

مجان کو لگے ہیں اور جو بھولی باتیں نئے سرے سے یاد آتی ہیں انہیں  
 رح جانا پہچانا جائے کہ حقیقت کے بارے میں، خود اپنے بارے میں  
 مل ہو اور اس طرح قبول کیا جائے کہ یہ آگاہی دیکھنے، سوچنے اور

اور عسوس کرنے کے انداز میں گھل مل جائے۔ آدمی کے ساتھ بڑی دقت یہ ہے کہ نیاز زمانہ تو شروع ہو جاتا ہے مگر پرانا زمانہ ختم نہیں ہوتا اور اس دیو کی طرح جو لنگڑا لولا ہو کر بھی شہزادے کا پیچھا کرتا رہا تھا، آدمی کا پیچھا کرتا رہتا ہے۔ آج کے افسانہ نگار کا پہلا اور بنیادی مسئلہ اس لنگڑے لوے دیو سے پیٹنا ہے۔“

(نیا افسانہ، لیلِ تہار، جنوری ۱۹۶۱ء)

اپنی تھکاوٹ ڈھونڈنے اور اپنے حال کی فضاؤں میں تحلیل ہو کر نئے سرے سے آسودہ ہونے والے پرانے زمانے سے پیٹنے کا طریقہ کیا ہو گا؟ ریڈیکل دانشور اس کھوٹ کو ناپسند کرتے ہیں اور پرانے زمانے کو رد کرنے پر زور دیتے ہیں کہ یہ نظریہ (رویہ) زوال پذیر ہے اور وہ زبان اور محاورہ بھی زوال پذیر ہے جو اس رویے کے اظہار کا بار اٹھائے لیکن اس فرد کے لئے اس سے نجات کی کیا صورت رہ جاتی ہے جو انہی زوال آئینہ سچائیوں کے حوالے سے اپنی پہچان کرتا ہے؟

”کتنا اچھا ہوتا کہ لوگ آنکھوں سے اوجھل ہو کر تے اور انسانی رشتے جوں کے توں رہا کرتے اور مجھے افسانہ لکھنے کی مصیبت نہ اٹھانی پڑتی۔ مگر افسوس ہے کہ انسانی رشتے ہر آن بدلتے ہیں اور بکھرتے ہیں۔ لوگ مر جاتے ہیں یا سفر پر نکل جاتے ہیں یا روٹھ جاتے ہیں۔ پھر میں انہیں یاد کرتا ہوں اور انہیں خوابوں میں دیکھتا ہوں اور افسانے لکھتا ہوں۔“



”کردار افسانے میں تجربے اور مشاہدے ہی کے واسطے سے نہیں آتے خوابوں کے راستے سے بھی ظہور کرتے ہیں۔“





”... اس آن ڈھلتی عمر والے لوگ میرے لئے ایک واردات بن گئے تھے۔  
ان کی ڈھلتی عمریں اس ڈھلتی تہذیب کی علامت بنی ہوئی تھیں جس نے  
مجھے ایک جذبہ بن کر آیا تھا۔“



”... جو لوگ آنکھوں سے ارجھل ہو گئے تھے وہ مجھے بے طرح یاد آ رہے  
تھے۔ یہ وہ لوگ تھے جنہیں میں اپنی بستی میں بٹکتا ہوا چھوڑ آیا تھا مگر  
پھر وہ لوگ بھی یاد آتے تھے جو منوں مٹی میں دبے پڑے تھے۔ میں اپنی  
یادوں کے حل سے ان سب کو اپنے نئے شہر میں بلا لینا چاہتا تھا کہ وہ پھر  
کھٹے ہوں اور میں ان کے واسطے سے اپنے آپ کو محسوس کر سکوں۔“  
(اپنے کرداروں کے بلے میں)



”باریش آدمی آب دیدہ ہوا اور بولا ”کاش ہم یاد رکھ سکتے کہ ہم کہاں سے  
کب نکلے تھے اور کیسے نکلے تھے؟“  
”اور کیوں سٹے تھے؟“ نوجوان نے ٹکڑا لگایا۔  
”ہاں اور کیوں نکلے تھے؟“ باریش آدمی نے تائیدی لہجہ میں کہ  
جیسے یہ بات اس کے ذہن سے اتر گئی تھی اور نوجوان نے یاد دلانی نہ۔“



”چاروں ایک دوسرے کو ٹکنے لگے۔ پھر نوجوان نے آہستہ سے کہا: ”نہیں  
وہی نہ ہو؟“  
”کون؟“  
”وہی؟“

بارش آدمی نے گھوڑے کو دیگھا۔ سوچ میں پڑ گیا۔ پھر دفعتاً اٹھ کھڑا  
ہوا۔ دوسرے بھی اٹھ کھڑے ہوئے۔ جس طرف سے آواز آئی تھی پھر اسی طرف  
سب چل کھڑے ہوئے۔“

(وہ جو کھوئے گئے)



”... ان دنوں نہ تمہاری گھڑی تھی، نہ یہ بھل کی روشنی۔ اوپر تارے نیچے  
دھڑ دھڑ جلتی ہوئی۔ شالیں۔ کوئی مثال اچانک سے بھج جاتی اور دل  
دھک سے رہ نہاتا۔ کبھی کبھی تارا ٹوٹتا اور آسمان پر لمبی لکیر پھینچتی چلی جاتی  
دل دھڑکنے لگتا کہ اٹنی خیر۔ مسافرت میں آبرو قائم رکھیو۔ رات اب  
گھنٹوں میں گزرتی ہے۔ آگے عمریں گزر جاتی تھیں اور رات نہیں گزرتی  
تھی۔ رات ان دنوں پوری صدی ہوتی تھی۔“  
مرزا صاحب چپ ہو گئے۔“

(کٹا ہوا ڈبا)



”یارو تم کمال کے لوگ ہو اور اختر تو میں جانوں سوتا ہی نہیں۔ آدمی رات  
تک خواب بیان کرتا ہے، آدمی رات کے بعد خواب دیکھنے شروع کرتا ہے۔  
کیوں بھئی اختر تجھے سونے کو گھڑی دو گھڑی مل جاتی ہے۔“  
(سٹریشیاں)



”ارشاد ایک حیرت کے عالم میں چلتا رہا پھر کھڑا ہو گیا۔ یار یہ سڑک میری  
قدموں کو لگتی نہیں۔ تم نے ٹھیک کہا۔ یہ کوئی نئی سڑک بنی ہے۔“



”پھر؟“

”بٹ چلیں۔ جو سڑک قدموں کو نہ لگی ہو اس پر اعتبار نہیں کیا  
جاسکتا۔ پتہ نہیں کہاں لے جائے۔“

”دونوں پلٹے۔ جس رستے آئے تھے اس رستے واپس چلنے لگے۔۔۔“  
(اندھی گلی)



”... میں نے افسوس کیا اور کہا ”اے بزرگ کیا تو نے دیکھا کہ جو لوگ  
اپنی زمین سے بچھڑ جاتے ہیں پھر کوئی زمین انہیں قبول نہیں کرتی۔“



”... تیسرا آدمی ایک تلخی سے ہنسا۔ کہنے لگا: ”آکے جب ہم نکلے تھے تو اپنے  
اجداد کی قبریں چھوڑ آئے تھے۔ اب کے نکلے ہیں تو اپنی لاشیں چھوڑ آئے  
ہیں۔“

(شہ افسوس)

حال کی ٹہنی پر نت نئے برگ و بار لاتی ہوئی یادوں کی یہ مرسا دھار بارش عذابِ جاں سہی لیکن  
ردپوشی کا ایک بہانہ اپنی ذات سے ہجرت کا ایک قرینہ مانوس سپائیوں کی تہ سے انکھی کہانیوں  
کے گہر ڈھونڈ نکالنے کا ایک طور بھی ہے۔ یہاں میں اپنے آپ سے ایک سوال پوچھتا ہوں۔ یادوں  
میں زندگی کرنا اور دن رات ایک نوستیجیہا کے صدمے اٹھانا نفسیاتی بیماری ہو تو ہو لیکن  
کیا کوئی واقعہ یاد بنے بغیر کسی تخلیقی تجربے کا محرک اور کسی فنی صداقت تک رسائی کا ذریعہ ہو سکتا  
ہے؟ شاید نہیں۔ وہ لمحہ جب ہم کسی واقعے سے دوچار ہوں اور جب ہم پر اس کی گرفت سراسر  
شعوری ہو شاید اس واقعے کی پتریں اٹھانے اور کوئی تخلیقی بصیرت پانے کا اہل نہیں ہوتا۔ اس  
لمحے میں عام آدمی کا رویہ بہت رسمی ہوتا ہے اور عام نکلنے والے کا رویہ بہت صحافیانہ جنہیں ایسے

لمحوں کی قیادت میں شعر و افسانہ گڑھنے کی مادت پڑ جاتی ہے۔ واقعات کا بازار سرد پڑنے کے بعد نشتے ہو جاتے ہیں۔ پھر ”ادب“ کی تخلیق کا سلسلہ ختم ہو جاتا ہے اور اس کی جگہ جمود کی بحث لے لیتی ہے۔ جسم کے کسی حصے میں درد ہو رہا ہو تو آدمی معالج سے رجوع کرتا ہے لیکن وہ انوکھی ساعتیں جب اس درد سے رہائی کے بعد بھی دل میں کسی بھولے بسرے واقعے کی کسک رہ رہ کے چکیاں لیتی ہے، اپنے عرفان کی اور اپنے آپ سے نپٹنے کی ساعتیں ہوتی ہیں۔ پھر واقعہ تاریخ یا قصے میں منتقل ہو جاتا ہے۔ یہی وہ لمحہ ہوتا ہے جب فرد اس واقعے سے ایک تخلیقی اور باطنی ربط استوار کرتا ہے اور لکھنے والے پر یہ بھید کھلتا ہے کہ ہر واقعہ کہانی نہیں بناتا۔ معمولی واردات بھی غیر معمولی اسی وقت بنتی ہے جب اس سے ایک انفرادی رشتہ قائم کیا جاسکے۔ اسی وقت ایک بیرونی واقعے کی بنیاد پر ذہن کی اپنی مہم جوئی ہر قصہ آغاز ہوتا ہے:

”حادثے مجھ پر اثر نہیں کرتے اور لوگ فوری طور پر مجھ سے کچھ نہیں کہتے۔ وقت گفتگو میں گونگا بن جاتا ہوں اور موقوف واردات پر واردات کے معنی میری سمجھ میں نہیں آتے۔ منظر اور صورتیں اور آوازیں خوشگوار ہوں یا ناخوشگوار مجھ پر ان کا کوئی اثر مرتب نہیں ہوتا۔ مگر پھر رفتہ رفتہ مجھے پتہ چلتا ہے کہ مجھے تو زہر دیا گیا ہے۔ پھر مجھے یقین آ جاتی ہے اور پہلی میں درد شروع ہو جاتا ہے۔“

(اپنے کرداروں کے بارے میں)

انتظار حسین نے ایک موقع پر یہ کہا: تاکہ زمین بہت پرانی سہی مگر انسانی وارداتوں نے اُن میں اگر بار بار وہ قالب بدلتی ہے۔ نئی حقیقت بن جاتی ہے۔ (ادب جگہ کے بعد، فنون فردوسی، مارچ ۱۹۶۶) ظاہر ہے کہ یہاں واردات سے مراد باہر کی دنیا میں وقوع پذیر ہونے والی کوئی سچائی نہیں ہے بلکہ فرض اس تجویز سے ہے جس کا حشر باطن میں پایا ہوتا ہے۔



ہر سکتا ہے کہ اس کا سبب اپنی پہچان کا کوئی ایسا لمحہ ہو جس کی جڑیں حال کے کسی معینہ علاقے میں پیوست ہوں اور یہ بھی ہو سکتا ہے کہ کل کی کوئی بات جو اس کے حوالے سے اچانک ہمارا نام و نشان پوچھ بیٹھے۔ غرض کہ ماضی طرح طرح کے کبیس بدل کر حال کے ساتھ چلتا ہے اور یادوں کے راستے طویل طویل مسافتیں طے کرنے کے بعد حال کو اپنے گھیرے میں لے لیتا ہے۔ پرانے وقتوں کے شاعر کو مورخ پر اسطونے اسی خیال سے فوقیت دی تھی کہ وہ مورخ کی بہ نسبت زیادہ تعمیم پسند ہوتا تھا اور تجزیوں میں جان کھپانے کے بجائے چپ چاپ دیکھی ان دیکھی باتوں کو قبول کر لیتا تھا اس لئے اس کی آگہی اور تجربات کے میدان نسبتاً زیادہ ہم گیر اور وسیع ہوتے ہیں۔ پھر یہ بھی ہے کہ ادیب چاہے نہ چاہے اپنے ماضی میں الجھتا ہے۔ اس معاملے میں وہ ایک غیر شعوری جبر کا اسیر ہوتا ہے کہ اس کا مسئلہ روزمرہ کے تغیرات کے بجائے وہ بایا ہوتی ہیں جو اس کے حواس کا اہل نہیں ہوتا کہ غیر جذباتی طریقے سے واقعات کے اسباب و علل پر غور کر سکے۔ مورخ جس ماضی کو مرکز نظر بناتا ہے اس کے آشوب اور برکتوں سے اس کا حال یکسر بے نیاز ہوتا ہے جب کہ فن کار جس حال سے درچار ہوتا ہے اس کی سرحدوں میں ماضی کا شعور اور ہنگامہ کبھی کسی نہ کسی شکل میں برپا رہتا ہے۔ ایک زندہ و تابندہ ماضیت کا احساس اس کے حال کو زیادہ پر اسرار اور زیادہ مالدار اور زیادہ دلچسپ بناتا ہے۔ کسی موجود لمحے سے وابستہ واقعے کو انسانی تجربات کے اس پورے تسلسل سے جو ماضی کی گرفت میں ہوتا ہے الگ کر کے دیکھنے کا مطلب ہے اس واقعے کی معنویت اور رمز کے کئی پہلوؤں سے آنکھیں پھیر لینا۔ یہ صحیح ہے کہ ماضی پر حد سے بڑھی ہوئی توجہ انسان کو تہذیبی ارتقا کے ان عطیات کی قدر و قیمت سے بے خبر کر دیتی ہے جن کا نگار خانہ اس کا اپنا زمانہ آراستہ کرتا ہے لیکن ماضی کے احساس سے کلیتہً عاری ہونا اپنے آپ میں گم ہو جانے اور اپنی قوت و استطاعت کے تئیں ایک حد سے بڑھی ہوئی خوش گمانی کا شکار بن جانے کے مترادف ہے۔ ماضی کے احساس کے بغیر انداز کا کوئی احساس بھی شاید ممکن نہیں۔ ایسی صورت میں آپ زارا کے مقلدوں کی طرح

لفظوں کے تجربے تو کر سکتے ہیں۔ انسان کی مجموعی تہذیبی جدوجہد یا اپنے زمانے کی ذہنی اور جذباتی زندگی میں کسی معنی خیز منصب کی ادراک نہیں کر سکتے۔ ماضی کا احساس اضطراب آمیز بوجھ ہے جو انسانوں کو مال کی بساط پر سبک ٹھہرنے یا عیشِ امروز میں ڈوبنے سے بچاتا ہے اور انہیں زیادہ گہرا، زیادہ تجربہ کار اور اندھیرے اجالے کے طلسم میں زیادہ خود آگاہ بناتا ہے۔ ماضی کے احساس کے بغیر یادوں کا نظام قائم رہ سکتا ہے۔ زندہ تسلسل جس کی ڈور کا ایک سر حافظے کے ہاتھوں میں ہوتا ہے۔ پس حال اور مستقبل سے نبرد آزمائی تو دور رہی۔ بحیثیت قصہ گو توانائی کے ایک بہت بڑے ذخیرے سے بھی آپ ہاتھ دھو بیٹھتے ہیں کیونکہ ماضی کے احساس کا رشتہ اس جمالیاتی قدر سے بھی بہت مضبوط ہے جسے ہم کہانی پن کہتے ہیں اور جس سے محروم ہو کر کہانی کہانی نہیں رہ جاتی اور اپنی شناخت کے لئے ایک نئے ام کی طلب گار ہوتی ہے۔ کہانی میں ماضیت کا عنصر اسے ایک زائد جمالیاتی قوت بخشتا ہے اور اسے زیادہ موثر بناتا ہے۔ پرانی کہانیوں میں ”بہت دن ہوئے“ کا افتتاحی کلمہ قصہ گو محض عادتاً زبان پر نہیں لاتا تھا۔ اساسی طور پر یہ ایک تخلیقی ضرورت کا اظہار ہے کہ ان الفاظ کے ساتھ قصہ گو اور سامع دونوں اپنے گرد و پیش کے مانوس مناظر، وقت کی موجود اور بظاہر غیر متحرک سطح اور بھارت کا احاطہ کرنے والی فیصل کے جبر سے نکل کر تخیل کے انوکھے جہانوں کی سیر کو پیل پڑتے تھے۔ غیر ارادی طور پر ماضی کا ایک احساس اپنی تمام تر براجمبیوں، لذت آفرینیوں اور اسرار کے ساتھ حال کے معمول زدہ لمحوں کی جگہ لے لیتا تھا اور سننے والا ایک خود کار طریقے سے چپ چاپ قصے کی دور تھاے حال کی دہلیز سے اٹھ کھڑا ہوتا تھا۔ بظاہر وہ قصہ گو کے ساتھ ساتھ بیٹے دنوں کی وادی میں بھٹکتا پھرتا تھا لیکن یہ بیٹے ہوئے دن اس کے لئے ماضی سے زیادہ حال کا اگلا قدم ہوتے تھے۔ ظاہر ہے کہ یہ ماضی پرستی نہیں کہ اس کے بہانے قصہ گو پر بجائے آگے دیکھنے کے گردن پر چکی ہوئی آنکھوں سے پیچھے جھوڑی ہوئی کائنات کی نظارگی کا الزام ماند کر دیا جائے۔ یہ قصے کے فن کی ایک جمالیاتی قدر ہے جو تارخ



میں افسانے کا حقیقت میں اسرار کا اور معینہ واقعات میں بے زماں صداقتوں کا رنگ بھرتی ہے۔ پس یہ سوال محض نفسیات یا علمانیات کے حوالے کرنے سے پہلے ہمیں اس کی تخلیقی، فنی یا لسانی معنویت پر بھی کچھ سوچ بچار کر لینا چاہئے۔

یونگ نے کہا تھا کہ اگر ہم (گزرے ہوئے) زمانوں اور انسانوں کی دانش کے آثار پر نظر ڈالیں تو پتہ چلے گا کہ وہ تمام باتیں جو آج ہمیں سب سے زیادہ مرغوب اور ہمارے لئے سب سے قیمتی ہیں انتہائی اچھی زبان میں اب سے پہلے کہی جا چکی ہیں۔ وقت کے ساتھ انسان کی رہائی اور ذہنی کائنات کی بیرونی پرتیں بدلتی جاتی ہیں مگر بنیادی سچائیاں یا اس کے وجود سے تعلق رکھنے والے بنیادی مسائل کم و بیش وہی ہوتے ہیں جنہیں صدیوں پہلے بھی محسوس کیا گیا اور برتا گیا۔ یا ونڈ کی منتخب نظموں کے پیش لفظ میں ایلیٹ نے بھی معمولی رد و بدل کے ساتھ یہی بات کہی تھی کہ اگر ہم واقعہً کسی دوسرے زمانے کی زندگی کے باطن میں اتر سکیں تو ہم خود اپنے زمانے کے باطن کی تہ تک بھی پہنچ جائیں گے۔ ان حوالوں سے میرا مقصد یہ نہیں ہے کہ نیا لکھنے والا پرانے نسخوں کو جوں کا توں قبول کرے۔ یہ ممکن بھی نہیں کیوں کہ وقت کے ساتھ ساتھ احساس کی بنیادیں بدلیں یا نہ بدلیں اس کے اطوار میں تبدیلی ناگزیر ہوتی ہے ظاہر ہے کہ آج قصہ گو اور سامع یا افسانے اور اس کے قاری میں وہ تعلق باقی نہیں رہ گیا ہے جو پرانے وقتوں میں تھا۔ اس زمانے میں قاری یا سامع کی روح قصہ کی سطح میں ہوتی تھی کہ فرد اپنے آپ کو اجتماع سے اپنے رشتوں کے حوالے سے پہچانتا تھا اور کہانی دراصل ایک اجتماعی خواب نامہ ہوتی تھی۔ کہانی سننا یا پڑھنا ایک سیدھا سادا جذباتی تجربہ ہوتا تھا جس کا اختتام عام طور پر پہلے سے معلوم یا قیاس کی ہوئی کسی اخلاقی قدر پر ہوتا تھا اور اس معاملے میں سامع یا قاری کے مطالبات شخصی اور انفرادی نہیں ہوتے تھے۔ کہانی میں آنے والا ہر مسئلہ اپنا حل ساتھ رکھتا تھا۔ اضطراب کا سبب بیج کے انوکھے واقعات بنتے تھے یا پھر بیان کی فسون کاری۔ ظاہر ہے کہ اب نہ وہ زمانہ رہا نہ قصہ گو اور سامع کے بیچ وہ معاملات

اور رشتے ٹکٹا ہوا ڈبا کے ایک کردار کا ذکر انتظار حسین نے یوں کیا ہے کہ :

”منظور حسین کی کہانی تکنیک کے اعتبار سے بے ربط اور ادھوری ہے۔ وہ یہ کہانی سنانے کے لئے بے تاب بھی ہے مگر نہ سنا سکتے کے باوجود اسے اطمینان بھی ہے منظور حسین کے یہاں اطمینان اور بے اطمینانی کی بی بی کیفیت اور اس کی تہ میں ہلکی ہلکی سی اداسی ہے۔ پھر اس کی وہ تنہائی۔ شاید انھیں وجہ سے مجھے اپنا یہ کردار بہت اچھا اور سبلا مانس لگتا ہے۔ پورا افسانہ اسی کردار کے گرد گھومتا ہے جو عقل میں شامل بھی ہے اور عقل سے الگ بھی ہے۔ فن کار کا یہی حال تو ہوتا ہے کہ سماج کے قلب میں کھڑا ہے اور پھر سماج سے الگ ہے۔ مجھے یہ افسانہ پڑھتے ہوئے یوں لگتا ہے کہ انتظار حسین غریب تو الگ بندھا کھڑا ہے۔ اسے دخل در معقولات کی اجازت نہیں۔“

(کہانی کی کہانی)

اسی کے ساتھ ساتھ ان جلوں پر بھی نظر ڈالتے چلیے :

”اجتماعی شعور بے شک بڑی چیز سی مگر انسان کا بنیادی احساس اپنی تنہائی کا احساس تو اس کی تہ میں جوں کا توں موجود ہے۔ کسی بھی لمحہ وہ اجتماعی شعور کے غلاف کو چیر کر سطح پر آ سکتا ہے۔“

(انجمنہاری کی گھریا)

چنانچہ جہاں تک اس بات کا تعلق ہے کہ اجتماعی شعور کی صورت میں اب پہلی جیسی نہیں رہی ہیں اور انداز نظر کی تبدیلی نے انسانی رشتوں یا اجتماع سے فرد کے تعلق کی نوعیت اور اشیاء اور مظاہر کی حقیقت کے تصور کو بھی بدل دیا ہے تو اس معاملے میں انتظار حسین کا موقف بھی بڑی حد تک وہی ہے جو ان کے عہد کے دوسرے لکھنے والوں کا ہے۔ یہ تبدیلی کہانی کے بنیادی ڈھانچے پر



جس طرح اثر انداز ہوئی ہے اس کی طرہ چند اشارے اور پرکے جا چکے ہیں۔ میں یہ بھی عرض کر چکا ہوں کہ کہانی میں عمل کی روایتی وحدت کی جگہ ایک نفسیاتی وحدت نے لے لی ہے بلکہ بعض اوقات تو یہ وحدت وحدت بھی نہیں رہ جاتی اور ایک نفسیاتی یا حسی ثنویت کا تاثر پیدا کرتی ہے جیسی کہ کٹا ہوا ڈبائیں۔ اب کہانی میں ہم جس عمل کا تماشاہ دیکھتے ہیں وہ شعور سے زیادہ احساس کا تابع ہوتا ہے۔ پھر انتظار حسین کے یہاں تو یوں بھی عمل کی اوپری پرت کچھ زیادہ اہمیت نہیں رکھتی کہ ان کے کرداروں میں بیشتر بے عمل قسم کے لوگ ہیں جو یادوں میں گزر کرتے ہیں اور بن کا زاد سفر بالعموم ایک اداسی یا اکیلے پن کی اذیت کا احساس ہوتا ہے۔ وہ اپنے محرک سے زیادہ اپنی صورت حال اور حسی کیفیتوں کے حوالے سے پہچانے جاتے ہیں۔ وہ تنہا کچھ کہتے ہیں اس سے کہیں زیادہ وہ ان کا چھوڑ دیتے ہیں۔ وہ تنہا ہوتے ہیں تو سوچتے رہتے ہیں اور لوگوں کے ساتھ ہوں تو اپنے آپ میں گم ہوتے ہیں یا پھر چند لفظ، چند جملے، بیشتر ادھورے بول کر دوسرے کی سننے لگے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ انتظار حسین کی کہانیوں کے پلاٹ سے زیادہ ہمیں یا تو کرداروں کے بعض سکالے یاد رہ جاتے ہیں یا پھر صورت حال کی چند مخصوص تصویریں۔ کہانیوں کے خاتمے پر بھی ایک گہری ناتمامی کا احساس باقی رہتا ہے اور قاری کا رد عمل کرداروں کے ناتمام عمل کے سبب چھوڑی ہوئی خالی جگہوں کو پر کرتا رہتا ہے۔ اس سب کے باوجود انتظار حسین بیان کے اس طور سے کیوں شغف رکھتے ہیں جس کے سلسلے قصص، حکایات، کہتا اور دیو مالاسے جا ملتے ہیں۔ اس کا اصل سبب تو وہی ہے جس پر میں پہلے ہی تفصیل سے گفتگو کر چکا ہوں کہ چوں کہ یاد کا عمل اور رد عمل ان کے تجزیوں کی کلید ہے اس لئے زبان اور بیان کا یہ ڈھب ان کی تخلیقی ضرورت کی تکمیل کا ذریعہ بن گیا ہے۔ بعض حضرات کے نزدیک یہ ایک طرح کی لسانی احیاء پرستی ہے جس کے ڈانڈے ماضی سے ہوتے ہوئے ایک قدامت پسند ذہن کی اسلاف پرستی سے جا ملتے ہیں۔ یہاں میل مقصد انتظار حسین کے تہذیبی تصور کی دکالت یا ان کی کشادہ قلبی کی تشہیر نہیں ہے ورنہ میں عرض کرتا کہ مدینہ، کربلا اور رام لیلایا اسلام

اور بدرہہ مت یا قصص الانبیاء۔ اور جاتک سب ایک ساتھ انتظار حسین کے فکری اور عقلی منطقہ میں۔ میں تو صرف یہ کہنا چاہتا ہوں کہ قفقہ گوئی کی جس روایت سے انتظار حسین نے اپنے اظہار کا سلسلہ ملا ہے اس کی بنیادیں صرف تہذیبی اور نظریاتی نہیں ہیں اور اس کے اسباب میں ایک گہری فنی بصیرت اور جمالیاتی ضرورت کا احساس بھی شامل ہے۔ ایسا نہ ہوتا تو انتظار حسین سے قطع نظر ایک جواں سال مغرب زادے (جان بارتھ پیدائش ۱۹۳۰ء) کو کیا پڑی تھی کہ وہ الف لیلہ کی شہر زاد کو اپنے فنی شعور کا سب سے اہم سرچشمہ قرار دیتا۔ بارتھ کا یہ اعتراف دیکھئے:

”گو کہ شہر زاد جو کہانیاں سناتی ہے وہ میری مرغوب ترین کہانیاں نہیں ہے۔ پھر بھی وہ اب تک میری سب سے پسندیدہ قصہ گو ہے۔۔۔ کافکا کی کسی حکایت یا کسی عظیم اسطور کی طرح لٹی ہوئی شہر زاد کی کہانی رات کی اندھی ساعتوں میں اپنی گردن بچانے کی انتھک کوشش کرتی ہے ایک ساتھ بہت ساری اشیاء سے ہم آہنگ ہوتی ہے اور اپنے ہر رخ سے ان پر معنی کی جھوٹ ڈالتی ہے۔ اس کے گہرے اندھیرے حالات، نازک اور کفر ورے، سنجیدہ اور مضحک، حقیقی اور فرضی، امید افزا اور مایوسی سے ہم کنار اشارے مل کر قصہ گو کی اس سب سے بڑی تمنا کی ترجمانی کرتے کہ وہ اس وقت تک قصہ در قصہ اپنی تلاش کا سفر جاری رکھے (اس طرح کہ بیان اور کتھا اور بھولی بھری وارداتیں اور اخلاقی قفے اور حکایتیں اور کہاوتیں اور مزاح اور لطیفے اور تاریخی واقعات اور مرثیے اور مکالمے مل جل کر اس کہانی کو بنتے جائیں جب تک مسرتوں کا گلا گھونٹنے والا (الف لیلہ کا جابر و ظالم بادشاہ) اسے پامال نہ کرے۔

بارتھ نے یہ اعتراض بھی کیا ہے کہ شہر زاد کا انتخاب اس نے سوم وید کی کتھا ساگر (دس جلدیں)‘

DECAMERON اور NOVELLINI (PENT-HEPT (CESTA ROMANORUM



ان سب کو پڑھنے کے بعد کیا تھا۔ وہ "ان تمام سحر طراز کذابوں کو سبلا بیٹھا لیکن شہزاد اس کے حواس کا آسیب بن گئی۔" بارتھ کا بیان ہے کہ اس دلچسپی کا سبب کہانی میں آواز کی بازیافت (جو حکائی روایت کا اہم ترین عنصر ہے) اور اس کی توانائی کو ایک نئی شکل دینے کی جستجو تھی۔ شہزاد قصہ گو کے جس قدیم اقتدار کی ترجمان ہے اسے بارتھ سے بہت پہلے پونے بھی اپنی کہانیوں کے دیباچے (اشاعت ۱۸۴۰ء) میں سراہا تھا اور حکائی روایت کی متروک توانائیوں کو پھر سے بروئے کار لانے اور تحریری لفظ کی یکسانیت کے بوجھ کو اتار پھینکنے کی اسی روئے زار سے یہ بات کہلوائی تھی ساری کتابیں اور کتب خانے نذر آتش کر دیئے جاتیں۔ آواز کے اسرار سب سے زیادہ چار طرف انڈی تہائی یا رات کے حیرت کدوں میں رونما ہوتے ہیں اہملاً حسین نے کہانی کو رات کا انعام کہا ہے۔ دن کے شور شرابے میں بھی یہ رات اس وقت وارد ہوتی ہے جب کھٹنے والا ارد گرد کے چمکیلے رنگوں پر آنکھیں جوپکانے کے بجائے اشیاء کے باطن میں اترنے کی جدوجہد کرتا ہے اور تخیل کی قوت سے اجالی منزلوں کو زیر کر لیتا ہے۔ معمولات کی دنیا میں بھی اسے ایک انوکھی انجانی دنیا کا سراغ ملتا ہے۔ صوفی اور کھٹنے والے میں یہ وصف مشترک ہے کہ یہی رویہ انھیں اجتماع میں رہتے ہوئے بھی اس سے الگ تھلگ رکھتا ہے اور ایک عظیم ہییب اور برسول سناٹے کی فضا ان کے گرد قائم رہتی ہے۔ ان کی دنیا تاریخ کے دباؤ اور زمانی رشتوں کی ناگزیریت کے باوجود تاریخ کی سطح سے اوپر اور آگے ہوتی ہے۔ ایک الم آلود استغراق، ایک زوال آزمودہ تفکر، ایک خفی اضطراب اور ایک بے تصنع وقار کے ساتھ وہ اپنی دنیا میں سورج کے ابھرنے اور ڈوبنے کا تماشا کرتے رہتے ہیں خواہ سائنسی دریافتوں کے ریلے نے یہ اطلاع ان تک بھی پہنچا دی ہے طلوع و غروب کا سارا کھیل محض راہم ہے اور نگاہ کا دھوکا۔

تخیل کے سفر میں آزادہ روی شعار کئے بغیر وہ مانوس اور فطری کائنات کھٹنے والے کی دسترس سے دور رہتی ہے جہاں لفظ زبان سیاسی، تہذیبی اور نظریاتی تعصبات کی دیواریں

ہر آن سراٹھاتی رہتی ہیں۔ انتظار حسین کا اسلوب استعاراتی بھی ہے اور دیو مالاکي ہلک سے شراور بھی۔ تاہم زبان ان کے تخلیقی سفر میں کبھی مزاح نہیں ہوتی کہ ان کا اسلوب نئے باغوں اور بنوں کی جستجو میں سرگرم پرواز پرندوں کی طرح وقت کے مختلف النوع دائروں میں ایک ساتھ پڑھنے والے کو گھماتا پھرتا ہے حتیٰ کہ وہ کہانیاں بھی (مثلاً آخری آدمی، زررکتی) جو اخلاق گرفتہ تصویروں کی مثال ہیں اور جن کے ڈھانچے میں ایک آہستہ کارضا بطن بندی کا مل دخل بہت واضح ہے انسانی نفسیات کے دھندلکوں پر ان کی نظر کے سبب ان کہانیوں کے مشینی عنصر کو دبا دیتی ہے۔ اس اسلوب میں وہ غیر متوقع سادگی ہے جو غیر متوقع پیچیدگی کی طرح مضطرب کرنے کی قوت رکھتی ہے۔ ہر چند کہ لفظ ان کے یہاں استعارے بھی ہیں اور تمثیل شیوہ بھی لیکن ان کی خارجی سطح آخری سہل، دبیز اور شفاف ہوتی ہے کہ پڑھنے والا ان کے استعاراتی اور تمثیلی رمز تک پہنچے بغیر بھی ایک انوکھے جمالیاتی ذائقے سے متعارف ہوتا ہے۔ یہ بات بھی کہی جا چکی ہے کہ تسلسل کے احساس کو برقرار رکھنا نئے لکھنے والے کے لئے بھی اتنا ہی محال ہے جتنا کہ نئے قاری کے لئے۔ انتظار حسین کی کہانی بھی غیر مسلسل واقعات کا ایک سلسلہ ہوتی ہے، صرفیا کے شکار ناموں کی مانند جن میں ایک حقیقت آگاہ نظر کی تخلیقی اڑان راستے کے کئی مناظر سے الابر و اگزرجاتی ہے لیکن ایک فضا آفریں تاثر واقعات کی بکھری ہوئی کڑیوں کو ملائے رکھتا ہے۔ اس پیچیدہ قوت کا بھید نہ تو صرف تجربے میں ہے نہ صرف لفظ میں۔ پس منطقی تجزیے کی گرفت میں اسے لانا بھی مشکل ہے۔ انتظار حسین کی وہ کہانیاں بھی جن میں ایک مادر اسے حقیقت وژن ملتا ہے اور جو اساطیر کی طرح محض مفروضے نہیں۔ در انسانی تخیل کی تخلیق اور اس کے ایمان کی ایک نئی جہت میں اور جن میں کردار اپنے مل کے ساتھ مجبور اور پابگیر انسانوں کے ساتھ برعکس آزاد اور مجبور کا رہیں۔ باہم متخالف قوتوں کے ایک روشن یا زیر سطح ٹکراؤ کے سبب ڈرائے کے انسانی تاثر اور آہنگ کو محفوظ رکھتی ہیں۔

یہ ایک نئے اسطور کی تخلیق ہے۔ یاد نہیں آتا کس نے کہا تھا کہ اسطور جب رسمی استفادے سے



الگ ہوتے ہیں تو ادب بن جاتے ہیں۔ انتظار حسین نے بھی اس ہمد کے قصے ترتیب دیئے ہیں جس کے کردار عام طور پر ہمارے ہوتے لوگ ہیں اور جن کا اندوختہ وہ مستقل اداسی اور نارسائی کا وہ احساس ہے جو بے جواب سوالوں کی دائمی رفاقت کا نتیجہ ہوتا ہے۔ جس کے لئے ماضی بھی سوال ہے، حال بھی سوال اور شاید استقبال بھی یہی کچھ ہے۔ تاریخ کا کون سا مرحلہ آخری ہوگا اس کی خبر بگڑی گھڑی کے ابو بخاری کو ہے نہ ماسٹر نیاز کو جن کی آنکھ سے میگنیفائر چپکا ہوا ہے۔

”میں... مرض پر دراز ہوا۔“

یاشیخ زرد گتایا ہے، فرمایا:

زرد گتایا نفس ہے۔ میں نے پوچھا: یاشیخ نفس کیا ہے، فرمایا: نفس طمع دنیا ہے۔ میں نے سوال کیا: یاشیخ طمع دنیا کیا ہے، فرمایا: طمع دنیا بستی ہے۔ میں نے استفسار کیا: یاشیخ بستی کیا ہے، فرمایا: بستی علم کا فقدان ہے۔ میں بتی ہوا: یاشیخ علم کا فقدان کیا ہے، فرمایا: دانشمندی کی بہتات۔ میں نے کہا: یاشیخ تفسیر کی جائے،۔“

میں حال ہے، یاشیخ ماضی، تجربوں کی پوٹ جو حتی الامکان ہر سوال کا جواب فراہم کرنے کے جتن کرتا ہے لیکن یہ سلسلہ ختم ہونے میں نہیں آتا۔

میرامن کے بیان میں ایک جگہ عسکری نے لکھا تھا کہ چار درویشوں کے قصے کے ساتھ لگتا ہے سارا آسمان کہانی کہہ رہا ہے۔ لفظ اشیار اور موسم اور منظر جب کہانی بن جاتے ہیں تو حافظے کی وساطت سے ان گنت زمانوں کا سفر کرتے ہیں۔ ان کی صورت میں متعین رہ جائیں تو کسی نہ کسی زمانے کی زمین میں دفن ہو جاتے ہیں۔ انتظار حسین کی تمام تر توبہ کا مرکز قلیق کے اسی نقطے کی دریافت ہے۔ دریافت کی اس کوشش کو میں نے اسی واسطے چھوٹی بڑی ہزار ہا قیدوں سے ربائی کی ایک مسلسل جستجو کا نام دیا ہے۔ یہ اسلوب بھی جس پر اتنی گفتگو ہوئی انتظار حسین کے تجربے کی کلیتہً کا نہیں بلکہ اس کی صورت لگا۔ جہت کا اشارہ یہ ہے۔ باقی پھر کہیں۔

مقام شمار ہے کہ انتظار حسین نے ابھی خود کو تاریخ کے حوالے نہیں کیا اور ان کی جاترا ابھی ختم نہیں ہوئی۔

## انتظارِ حُسَین

### اپنے کردار کے بارے میں

ہماری برادری کی ایک بی بی کراچی میں میری ہمیشہ صاحبہ سے ملیں اور شہنائی کی کہ بہنو ہمارے نانا نے تیرے بھتیے کا کیا بگاڑا تھا جو وہ اس کے بیچھے پڑ گیا ہے۔  
میری ہمیشہ اس پر بہت بگڑیں اور جواب دیا کہ ”بی بی میرا بھتیہ کسی کے سینے میں نہ دینے میں۔ وہ تو اپنی کتابوں میں پٹا پڑا رہا ہے۔ وہ کیوں تیرے نانا کے بیچھے پڑتا۔“

میری ہمیشہ کو یہ بات تھوڑی دیر بعد میں معلوم ہوئی کہ ان کا بھتیہ اتنا بے گناہ نہیں ہے جتنا وہ سمجھ رہی تھیں۔ دوسروں کے ناناؤں کے ساتھ کئی اپنے خاندان کے اندر کے نانا کسی نہ کسی بہانے میرے افسانوں میں در آئے۔ ناناؤں کی بات جانے دیجئے، میں نے افسانے لکھتے لکھتے اس استاد پر بھی ہاتھ صاف کر دیا جسے میں اپنا رومانی گرو جانتا ہوں۔

یہ اس زمانے کا ذکر ہے جب میں نے ابھی ابھی افسانہ لکھنا شروع کیا تھا۔ جو لوگ اپنا نیک آنکھوں سے اوجھل ہو گئے تھے وہ مجھے بے طرح یاد آ رہے تھے۔ یہ وہ لوگ تھے جنہیں میں اپنی بستی میں بھٹکتا ہوا چھوڑ آیا تھا مگر پھر وہ لوگ بھی یاد آتے تھے۔



منوں مٹی میں دبے پڑے تھے۔ میں اپنی یادوں کے عمل سے ان سب کو اپنے نئے شہر میں بلانے لگا تھا۔ اتنا کہ وہ پھر اکٹھے ہوں اور میں ان کے واسطے سے اپنے آپ کو محسوس کر سکوں۔ جب میں یہ افسانے لکھ رہا تھا تو میرے ایک محترم دوست شیخ صلاح الدین نے بہت بیزار ہو کر کہا کہ ”تمہارے افسانوں میں عورت نظر نہیں آتی۔“

”عورت؟ یا شیخ صاحب اتنی تو عورتیں ہیں میرے افسانوں میں۔“ ”عورتیں نہیں“

عورت۔ عورت کہاں ہے تیرے افسانوں میں؟“

اس اعتراض نے مجھے تھوڑا گڑبڑایا۔ میں نے اپنی یادوں کو کریدا۔ دھندلا دھندلا

خیال آیا کہ اپنی برادری میں ایک دو عورتوں نے عورت بننے کی ہمت تو کی تھی مگر بات وہ دریا

میں لچک گئیں یا اس برادری نے جہاں بچیاں اور بوڑھیاں بھی پردہ کرتی تھیں، ان کے لچنبوں پر

پردہ ڈال دیا یا پھر اس معاملہ میں اپنا مشاہدہ کمزور تھا۔ مگر خیر میں نے اپنے اس نقص کو

مسئلہ نہیں بنایا۔ بات یہ تھی کہ اس آن ڈھلتی عمر والے لوگ میرے لئے ایک واردات بن گئے

تھے۔ ان کی ڈھلتی عمریں اس ڈھلتی تہذیب کی علامت بنی ہوئی تھیں جس نے مجھے ایک

ایک جذبہ بن کر آیا تھا۔ پھر جانے کیسے میں ان بچوں کی کہانیاں لکھنے لگا جن کے یہاں مینسی

جذبہ یوں جاگتا ہے جیسے موتیا کے نئے نئے پودے پر کسی روز سنہ اندھیرے اچانک کلی جھلکتی ہے۔

یہ افسانہ لکھتے لکھتے میں نے ایک ناولٹ ’دن‘ کے عنوان سے لکھا۔ اسے پڑھ کر میرے

کئی دوستوں کو شک ہوا کہ میں نے اپنی ذاتی زندگی کی تصویر جس طرح ان کے سامنے پیش کی

تھی وہ شاید اس طرح نہیں تھی اور سعید محمود نے مجھے کریدا ”یہ تمہیں کون تھی؟“

”تمہیں تمہیں ہے۔“ میں نے کہا۔

اس جواب سے اسے اطمینان نہیں ہوا۔ اس نے میرے گھر جا کر یہ سوال کر ڈالا۔ اور

میرے چھوٹے بھائی نے اپنے بڑے بھائی کی طرف دیکھا اور بڑے بھائی نے بہن کی طرف

دیکھا اور پھر سب نے بیک آواز کہا کہ ”ہمارے ماموں اول پٹال لکھتے رہتے ہیں تمہیں دہسینے

کوئی نہیں تھی۔“

تب میں نے سعید سے کہا کہ ”اے میرے سادہ دل دوست تحسینہ کو تو میں نے خود ڈھونڈا اور نہ پایا۔ تو اے کہاں سے پائے گا۔“

بات یہ ہے کہ ایک شکل، میرے صاحب کو ہتھاب میں نظر آئی تھی اور ایک صورت مجھے خواب میں دکھائی دی۔ اور چاند میں نظر آنے والی شکلیں زمین پر نظر نہیں آتیں اور خواب میں دکھائی دینے والی صورتیں عالم بیداری میں دکھائی نہیں دیتیں۔ اور چلتے چلتے کسی پر تحسینہ کا شک بھی ہوا تو تھوڑی دیر کے لئے پتہ چلا کہ وہ تو قدامت پسند لڑکی ہے۔ اس بیان سے میری مراد یہ ہے کہ کردار افسانے میں تجربے اور مشاہدے ہی کے واسطے سے نہیں آتے، خوابوں کے راستے سے بھی ظہور کرتے ہیں مگر ہر چند کہ تحسینہ کو گوشت و پوست میں کبھی نہیں دیکھا مگر وہ مجھے قدامت پسند لڑکی سے زیادہ حقیقی اور سچی مخلوق نظر آتی ہے۔ اصل میں میں نے محبت کے تجربے کے حوالے سے افسانہ نہ لکھنے کا جو ذاتی حذر و سترب سے کیا تھا اس کی تلقین ایک دن لکھتے ہوئے خود ہی مجھ پر کھل گئی۔ کردار ادبڑ کھابڑ پال سے افسانے میں آتے ہیں۔ مشاہدے کے راستے آتے آتے کوئی کردار اٹنے رستے پر پڑ لیتا ہے اور پسلی توڑ کر برآمد ہوتا ہے۔ مشاہدے کا رستہ سیدھا ہے اور آسان ہے۔ مگر اس کو کیا کیا جانے کہ ہمارے باوا آدم نے چند تکلفیں اپنی جان کو لگائی تھیں۔ اولاد نے باپ کی تکلیفوں سے فیض اٹھایا مگر اس اولاد میں سے جس نے تخلیقی آدمی بننے کا دعویٰ کیا اس کے سر پہ بوجھ ڈالا گیا کہ وہ اپنے جد امجد کی تکلیفوں کو امانت جانے اور ان کے دکنہ بھرے تجربوں کو فراموش ہونے دے۔ سو افسانہ پسلیاں عزیز رکھ کر نہیں لکھا جاسکتا اور ہر افسانہ نگار کو اپنی مصیبت زیادہ بڑی مصیبت نظر آتی ہے۔ مجھے خواہ مخواہ یہ خیال ہو گیا ہے کہ میرے کرداروں کو میری پسلیوں سے زیادہ دشمنی ہے۔ وہ مشاہدے میں بھی آتے ہیں تو پھر روپوش ہو جاتے ہیں۔ پھر مدت بعد وہ پسلی توڑ کر اپنی صورت دکھاتے ہیں۔ ماند و موجود ہو کر مجھے بے رستے ہیں۔



مگر جب وہ اوجھل ہو جاتے ہیں تو مجھے یاد آتے ہیں۔ کتنا اچھا ہوتا کہ لوگ آنکھوں سے اوجھل ہو کر تے اور انسانی رشتے جوں کے توں رہا کرتے اور مجھے افسانہ لکھنے کی مصیبت نہ اٹھانی پڑتی مگر افسوس ہے کہ انسانی رشتے ہر آن بدلتے ہیں اور بکھرتے ہیں، لوگ مر جاتے ہیں یا سفر پر نکل جاتے ہیں یا روٹھ جاتے ہیں۔ پھر میں انہیں یاد کرتا ہوں اور انہیں خوابوں میں دیکھتا ہوں اور افسانے لکھتا ہوں۔

میں ان لوگوں میں سے نہیں ہوں جن کی حرکت قلب بند ہو جاتی ہے اور وہ مر جاتے ہیں، یا موٹر کے نیچے آ جاتے ہیں اور کپلے جاتے ہیں۔ میں ان در ماندوں میں ہوں جو کوئی زہریلی چیز کھا لیتے ہیں اور گھل گھل کر مرتے ہیں۔ حادثے مجھ پر اثر نہیں کرتے۔ اور لوگ فوری طور پر مجھ سے کچھ نہیں کہتے۔ وقت گفتگو میں گونگا ہوتا ہوں اور موقع واردات پر واردات کے معنی میری سمجھ میں نہیں آتے۔ منظر اور صورت میں اور آوازیں خوشگوار ہوں یا ناخوش گوار، مجھ پر ان کا کوئی اثر مرتب نہیں ہوتا مگر پھر رفتہ رفتہ مجھے پتہ چلتا ہے کہ مجھے توجہ دیا گیا ہے۔ پھر مجھے نیند آ جاتی ہے اور پسلی میں درد شروع ہو جاتا ہے۔ زہر سپ اندر دھیرے دھیرے اترتا ہے جیسے تحسینہ اور ضمیر کے اندر اترتا تھا۔ مگر ناصر کاظمی مجھے شمر لیں کہتا ہے، صحیح کہتا ہے۔ میرے کردار خوش و خرم لوگ نہ سہی مگر خدا کا شکر ہے کہ وہ اونچی آواز سے روتے بھی نہیں تھے۔ اونچی آواز سے رونے والے لوگوں سے مجھے ابتذال کی بو آتی ہے۔ اصل میں گریہ وزاری اور نالہ و فریاد کا مطلب میری سمجھ میں نہیں آتا۔

اے اسیرانِ خانہ زنجیر تم نے یاں غل مچا کے کیا پایا  
نالہ دل میں جگہ نہ پائے تو پھر بے شک آفتاب میں شکاف ڈال دے کیا فرق پڑتا ہے۔  
تحسینہ اگر روتی تو کیا لے لیتی اور ضمیر اگر اپنا اعلان کرتا تو کیا پالیتا۔ آخری سوم، جی والی لڑکی نے اچھا کیا کہ اپنے آنسوؤں کو امام باڑے کی موم بتیوں کے آنسوؤں میں چھپا دیا اور ٹھنڈی آگ والی عورت سینے پہ پتھر رکھ کر کھڑی چارپائی پہ سو نہ جاتی تو کیا کرتی۔

اپنے آپ کو ظاہر مت کرو کہ اپنے آپ کو نماہر کرنے میں خاری ہے، رسوائی ہے۔  
 اپنے آپ کو ظاہر نہ کرنے کا فیصلہ ان لوگوں کا اپنا فیصلہ ہے۔ میں نے ان میں سے  
 کسی کو کوئی ایسا مشورہ نہیں دیا تھا۔ ضمیر کا رویہ اس کا اپنا رویہ ہے۔ میرا اس میں کوئی دخل  
 نہیں۔ میں ضمیر نہیں ہوں۔ میں تو اپنے آپ کو ظاہر کرنا چاہتا ہوں مگر میں اپنے آپ کو زندگی میں  
 ظاہر کرنا چاہتا ہوں، افسانے میں نہیں۔ آخر افسانے میں ظاہر ہونے سے زندگی میں ظاہر ہونے  
 کی تلافی تو نہیں ہو سکتی۔ سو مجھے افسانے کا کردار بننے میں کئے کوڑی کا فائدہ ہے۔  
 افسانے میں میرا مسد ظاہر ہونا نہیں ہے، روپوش ہونا ہے۔ پیغمبروں اور مکلفے  
 والوں کا ایک معاملہ سدا سے مشترک چلا آتا ہے۔ پیغمبروں کا اپنی امت سے اور مکلفے والوں  
 کا اپنے قارئین سے رشتہ دوستی کا بھی ہوتا ہے اور دشمنی کا بھی، وہ ان کے درمیان رہنا  
 بھی چاہتے ہیں اور ان کی دشمن نظروں سے بچنا بھی چاہتے ہیں۔ میرے قارئین میرے  
 دشمن ہیں۔ میں ان کی آنکھوں دانتوں پر چڑھنا نہیں چاہتا۔ سو جب افسانہ مکلفے بیٹھتا ہوں  
 تو اپنی ذات کے شہر سے ہجرت کرنے کی سوچتا ہوں۔ افسانہ مکلفے میرے لئے اپنی ذات سے ہجرت  
 کا مل ہے۔ مگر ہجرت ہمیشہ سے جان جو کھوں کا کھیل چلا آتا ہے۔ حضرت یحییٰ درخت کے تنے  
 میں جا کر بیٹھے تھے مگر ان کی پگڑی کا سرا باہر نکلا رہ گیا۔ اس سے دشمنوں نے ان کا پتہ پایا اور  
 اپنے درخت اور اپنے پیغمبر دونوں کو دو نیم کر دیا۔ بہت سے مکلفے والوں نے اس طرح اپنی تحریر میں  
 چھپنے کی کوشش کی اور اپنے دشمن قارئین کے ہاتھوں پکڑے گئے۔ مگر رسول اللہ نے کمال خوش  
 اسلوبی سے غار میں پناہ لی کہ ان کے وہاں داخل ہوتے ہی کھڑی نے غار کے منہ پر جالا پور  
 دیا اور جاے میں ایک کبوتری نے آکر انڈے دے دیئے۔ مکلفے والے کو بھی اسی کمال کے ساتھ  
 اپنی تحریر میں چھپنا چاہئے، تب ہی اس کی ہجرت کامیاب ہو سکتی ہے۔ اپنی ہجرت کی کامیابی  
 اور ناکامی کا مجھے ٹھیک اندازہ نہیں۔ البتہ میں ایک بات جانتا ہوں کہ میں پیغمبر نہیں ہوں۔  
 سر میر سے کوئی غار، درخت کی کوئی کھکھل متبرک اور مقدس نہیں بنتی۔ میری ذات



کے ساتھ کچھ غوستیں، کچھ نجاستیں، کچھ خون اور دوسرے لگے ہوئے ہیں۔ میں اپنی فوستر اور  
نجاستوں اور دوسروں کی پوٹ لئے غاروں اور درختوں میں چھپتا پھرتا ہوں۔ اب میرے بڑے بڑے  
سے غاروں اور درختوں کی تقدیس مشکوک ہے۔

مگر میں چھپا ہوا کہاں ہوں۔ میں نے اتنی بار ہجرت کی ہے کہ اب مجھے خود یاد نہیں کہ  
میں کہاں پناہ گیر ہوں۔ اپنی ایک کہانی میں میں نے اس کھلی کی کہانی کھلی تھی جو اپنا گھہر  
لیتے اپنا نام بھول گئی تھی۔ اس نے بھینس سے جا کر پوچھا کہ بھینس میرا نام کیا ہے بھینس  
نے جواب دینے بغیر دم ہلا کر اسے اڑا دیا۔ پھر اس نے گھوڑے سے جا کر یہ سوال کیا۔ گھوڑے نے  
بھی اپنی کنوئیاں ہلا کر اسے اڑا دیا۔ وہ بہت مخلوقات کے پاس یہ سوال لے کر گئی اور کسی نے اس کا  
جواب نہ دیا۔ آخر وہ ایک بوڑھیا کے پیر پر جا بیٹھی۔ بوڑھیا نے ہشت کھلی کہہ کر اسے اڑا دیا اور کھلی  
کو اس ذلت کے طفیل اپنا نام معلوم ہوا۔ کیا عجب ہے کہ میں نے جو بعض خواست مارے کہ ۱۰ سو پے  
ہیں وہ اسی چکر میں ہوں۔ وہ شخص جو اپنی پرچھائیں سے ڈرا ڈرا پھرتا تھا، وہ شخص جس کا سار  
بدن سوتیوں میں بندھا ہوا تھا، وہ شخص جسے اپنی ٹانگیں بکرے کی نظر آئیں۔ وہ شخص جو سزا  
ریاضت کے باوجود زرد کتنے کی زد سے نہ بچ سکا، وہ شخص جو شہزادے سے کم ہی بن گیا۔ وہ شخص  
جو آخر کار بند رہا۔ میں نے ان سب کے پاس جا جا کر اپنا نام پوچھا ہے اور باری باری ہر  
ایک پر شک ہوا ہے کہ یہ میں ہوں۔ لیکن شاید میں ذلت کے اس آخری مقام تک نہیں پہنچا ہوں جہاں  
پہنچ کر میں اپنے آپ کو پاسکوں۔ ذلت کی اس انتہا تک پہنچنا میری افسانہ نگاری کی منتہا ہے۔  
وہ جسے مجھے ایک شک اور ہے۔ شاید میں اب سالم صورت میں کہیں بھی پناہ گیر نہیں اس  
پہنچنے میں میں بکھر گیا ہوں۔ ہر سوال کا قاعدہ تھا کہ سوہنی کے آتے آتے روز ایک پھلی پکڑتا اور  
پھر وہ اسے بھونٹے اور مل کر کھاتے۔ مگر ایک بار ہر سوال کے ہاتھ پھلی نہیں آتی۔ تب اس نے اپنی ران  
سے گوشت کا ایک ٹکڑا کاٹا اور پھلی کی کمی اس سے پوری کی۔ مگر میں نے تو بہت بار ایسا کیا ہے  
کہ ران میں تھوڑی کمی بیشی ہوتی تو اپنے آپ سے ٹھوڑا حصہ لیا اور اسے شامل کر کے کردار پورا  
رہا۔ ایسی صورت میں مجھے آپ کہاں ڈھونڈیں گے اور کیسے پکڑیں گے۔ میرے افسانے تو  
میری کربلا ہیں۔ میرے ٹکڑے ٹکڑے ہو چکے ہیں اور پوری کربلا میں بکھرے ہوئے ہیں۔ خود  
میرے لئے یہ مسئلہ ہے کہ میں اس دل لخت لخت کو کیسے جمع کروں اور کیسے زندگی میں اپنے  
آپ کو ظاہر کروں۔ اپنے تئیں بروئے کار لاؤں۔

## افسانہ میں چوتھا کھونٹ

افسانے کی اس ساری بحث میں مجھے تو بس ایک بات پوچھنی ہے کہ یہ افسانہ ہوتا کیا ہے۔ اس سوال میں میری جہالت کا اعتراف مضمر ہے۔ اگر یہ مضمر اعتراف کافی نہیں ہے تو لیجئے صاف لفظوں میں سن لیجئے کہ میں افسانے کے معاملہ میں اتنا ہی بے خبر ہوں جتنا عہدِ قدیم کا وہ آدمی جو الاؤ پر بیٹھ کر کہانی سناتا تھا۔ خیر اس قریب کہانی سنانے والے کی تو ایک مجبوری تھی کہ اس وقت تک پر و فیہ سرسید وقارِ عظیم کی کتاب فنِ افسانہ نگاری شائع نہیں ہوئی تھی مگر میری جہالت کا کیا جواز ہے۔ نہ صرف وقار صاحب کی کتاب چھپ چکی ہے بلکہ اس وقت سے اب تک سینکڑوں ہزاروں تنقیدی مضمون شائع ہو چکے ہیں جن میں مختصر افسانے کی جامع و مانع تعریف ہو چکی ہے کہ مختصر افسانہ وہ ہے جس میں ایک ابتدا ہو اور ایک اختتام ہو۔ اس میں ایک پلاٹ ہونا چاہئے اور ایک سسپنس اور ایک کلائمکس اور ایک وحدتِ تاثر اور وقار صاحب نے تو اپنی کتاب میں ماشہ ماشہ رقی رقی کے حساب سے بتا دیا ہے کہ مختصر افسانے میں کیا کیا ہونا چاہئے اور کیا کیا نہیں ہونا چاہئے۔ مثلاً یہ کہ اس میں وحدتِ تاثر تو ذرا ہی ہونا چاہئے کہ افسانہ شروع کرنے کے بعد اسے ختم کرنے تک اور ختم کر چکنے کے بعد پڑھنے والے کے ذہن پر ایک ہی اثر قائم رہے اور اس سے وہ وہی نتیجہ نکالے جو کھینچنے



والے نے پہلے سے سوج بچار کر اپنے افسانے کے لئے مخصوص کر لئے ہیں۔ پس "افسانے کی تہید، تہید کے بعد کے درمیانی حصے، منتہا، خاتمہ، ہر چیز اس طرح ایک دوسرے سے وابستہ ہوتی ہے کہ پڑھنے والے کے ذہن کو فرار کی راہ ملنی دشوار ہے۔" یہ ہے مختصر افسانے کا جو ہر اصل جس سے فکشن کی دوسری اصناف محروم ہیں۔ وقار صاحب نے ہمیں بتایا ہے کہ "ناول جسے پڑھنے والا کبھی ایک ہی نشست میں بیٹھ کر ختم نہیں کر سکتا اسی لحاظ سے مختصر افسانے سے بالکل مختلف ہے جو چیز ایک ہی نشست میں بیٹھ کر نہ پڑھی جائے اس سے وحدۂ تاثیر کی توقع ہی فضول ہے۔"

یہاں ہمیں یہ بھی معلوم ہو گیا کہ مختصر افسانے کے سوا ایک شے ناول ہوتی ہے، ناول کے مجدد اردو میں ڈپٹی نذیر احمد ہیں۔ مختصر افسانے کی تعریف منشی پریم چند سے شروع ہوتی ہے۔ ان کے بعد کرشن چندر اور منٹو کا زمانہ آتا ہے جو اردو مختصر افسانے کا عہد زریں ہے۔ اس کے بعد دورِ زوال جو ہنوز جاری ہے تو اس وقت ہم آپ اردو افسانے کے دورِ زوال میں زندہ ہیں۔

تو صاحبو اب جاننے کے لئے کیا بات رہ گئی۔ دودھ کا دودھ پانی کا پانی تو ہو گیا مگر میری دقت یہ ہے کہ مجھے پرانی کہانیاں پکڑتی ہیں جہاں دودھ کا دودھ پانی کا پانی نہیں ہوا ہے اور پوچھتی ہیں کہ تم ہمیں کس کھاتے میں ڈالتے ہو۔ میں جواب دینے کو دے دیتا ہوں کہ ہمارے افسانے کی تاریخ اصل میں نئے افسانے کی تاریخ ہے۔ منشی پریم چند سے پہلے کے کسی آدمی کو ہم جانتے ہیں تو وہ موپساں صاحب ہیں یا گور کی صاحب۔ باقی تمھارا کیس ڈاکٹر گیان چند کے سپرد ہے۔ محقق ہی تمھیں سمجھیں گے۔

یہ بت سمجھئے کہ میں پرانی کہانیوں کی وکالت کرنے چلا ہوں، ہرگز نہیں۔ وقار صاحب نے بتا دیا ہے اور میں نے جان لیا ہے کہ ان کہانیوں میں فن اور اس کی نزاکتوں کو بہت کم دخل ہے۔ قطعاً یا افسانے میں فن کی پابندیاں اور بلند آہنگیاں اس وقت سے زیادہ پیدا

ہوئیں جب سے ناول کی ابتدا ہوئی۔ اور ڈاکٹر گیان چند نے جیمز برنٹسائیڈ پر ایسے اندر سے کسی پتے کی بات نکالی کہ قصے وہیں زیادہ ترقی کرتے ہیں جہاں لوگ سب سے زیادہ کابل ہوتے ہیں۔ پھر ہمیں بتایا کہ "داستانوں میں واقعی ایفون کی ترنگ پوشیدہ تھی۔ سیاسی اقتدار کے نکل جانے سے سوسائٹی مفلوج ہو گئی تھی۔ ذہنی اضمحلال اور سلب عمل نے تخیل کو زیادہ زرخیز اور گریز کو زیادہ پسندیدہ بنا دیا تھا۔ خیر مضمیٰ ماضی۔ ڈاکٹر صاحب نے بجا کہا کہ "انیسویں صدی کے آخر میں قوم کی رگوں میں سیاسی بیداری کا لوگر مانے لگا۔ شہر میں زندگی مصروف ہو گئی۔ فرصت کے کہ ختم داستانیں پڑھ سکے۔ شاید انیسویں صدی میں تو لوگوں کے پاس وقت تھا بھی لیکن بیسویں صدی میں قطعاً نہیں۔ اب کسے دماغ ہے کہ امیر حمزہ یا بوستان خیال پڑھ سکے؟ مگر صاحب محب ہوا کہ اسی بیسویں صدی کے بیچ عین سیاسی بیداری کے ہنگام خود ڈاکٹر گیان چند کے پاس اتنا فالو وقت آگیا کہ انہوں نے ساری اپنی بڑی داستانیں، کہانیاں پڑھ کر ان پر تحقیق کر ڈالی۔

خیر تو یہ سب کچھ جاننے سمجھنے کے بعد میں پرانی کہانیوں کی وکالت کیسے کر سکتا ہوں۔ میں تو شروع سے یہ سچی کر رہا ہوں کہ کسی طور نیا افسانہ نگار بن جاؤں کہ میرا نیا، غیر زبرد اور جب اکٹھا یا جاؤں تو کرشن اور منٹو کے پیروکاروں کے ساتھ اکٹھا یا جاؤں۔ مگر جنہیں خراب ہونا ہوتا ہے وہ ہر صورت خراب ہوتے ہیں۔ نیا افسانہ نگار بننے کی دھن میں میری ٹڈ بھڑاس شخص سے ہو گئی جسے نئے فنکشن کا باوا آدم سمجھا جاتا ہے اور میں حیران رہ گیا کہ اپنی اردو میں تو دودھ کا دودھ پانی کا پانی ہو چکا ہے مگر یہاں تو سارا مادہ الٹ پلٹ ہے۔ جو اس کی کہانیوں میں وقار صاحب کی بتائی ہوئی باتوں کو ذرا بیچو نظر رکھا گیا ہو اور یولی سس تو ناول کی اس تعریف سے بالکل ہی لگا نہیں کھاتا جو اردو کے شریف نقادوں نے ہمیں بتائی تھی۔ جب میری سمجھ میں کچھ نہ آیا کہ ڈبلنر کی یہ کہانیاں کیسی ہیں۔ یہ ناول کس تماش کا ہے تو میں نے جو اس کو بیچ میں چھوڑا اور کتھاسرت ساگر کے دفتر کے بیہ



گیا۔ سوچا کہ سر پھوڑنا ہی کٹھرا ہے تو جو اس صاحب ہی کا سنگ آستان کیوں ہو۔ اپنے  
یہاں بھی پتھر موجود ہیں۔ مگر کتنا سرت ساگر تو علم دریا و نکلے۔ تھما ہی نہیں ملتی۔ کہانی  
کو کہاں سے پکڑیں اور کہاں ختم کریں، ایک سمندر ہے کہ اس مندر رہا ہے طر

نہ ابتدا کی خبر ہے نہ انتہا معلوم

ابتدا اگر ہوتی بھی ہے تو کہیں آسمانوں میں ہوتی ہے۔ ویسے یہ بھی ایک سکندل  
ہے کہ یہ کہانی باہر نکل کیسے۔ شیوجی نے خلوت میں پاربتی جی کو زانو پر بٹھا کر سنائی تھی۔  
ہوٹو نکلے کہ ٹٹوں پڑھیں اور ہوتی ہوتی آخر کو کناڈیا تک پہنچی۔ اسے لکھ کر خود اس نے  
کون سا پہلے پایا جو میں اس کی مثال لا کر پھل پالوں گا۔ عجب بیچ در بیچ کہانیاں ہیں۔  
ایک کہانی ختم ہونے لگتی ہے کہ اس سے دوسری کہانی کا کلا پھوٹ نکلتا ہے، دوسری کہانی  
ختم ہونے نہیں پاتی کہ اندر سے تیسری کہانی نکل پڑتی ہے۔ کوئی کہانی ابھی بیچ میں ہوتی  
ہے کہ انڈے بچے دینے لگتی ہے۔ یہ تو یولی سس سے بڑھ کر گورکھ دھندا ہے۔ آج کی فنی  
اصلاحوں میں اس سلسلہ کو کیا کہا جائے۔ مختصر افسانوں اور طویل مختصر افسانوں کا مجموعہ یا یہ  
کوئی لمبی تحیم ڈھیلے ڈھالے قسم کا ناول ہے۔ خیر جو کبھی ہے ایسا ہے کیوں شاید جس تہذیب  
نے اس سلسلہ کو جنم دیا ہے اس میں حقیقت کا تصویری اس طرح بیچ در بیچ ہو تو پھر یہ  
سوچا جائے کہ وہ تصور حقیقت ہے۔ میرے لئے تو اس پر گفتگو مشکل ہے۔ حقیقت افسانہ  
بن کر تو اپنی سمجھ میں تقوڑی بہت آجاتی ہے، حقیقت کے فلسفوں پر گفتگو اپنے بس  
سے باہر ہے۔ میں نے سوچا کہ اچھا بقدر بہت کہانیاں پڑھ لیتے ہیں۔ ان کے پیچھے تصور  
حقیقت کون سا ہے یہ بعد میں ڈاکٹر وزیر آغا سے پوچھ لیں گے۔ مگر پھر مجھے الف لیلہ کا  
خیال آگیا۔ وہاں بھی تو کہانی ختم نہیں ہوتی۔ ایک کہانی سے دوسری کہانی، دوسری سے  
تیسری کہانی۔ کہانی سے کہانی نکلتی چلی جاتی ہے اور تہ در تہ چلتی ہے۔ وہاں کہانی کا یہ تانا  
بانا کس تصور حقیقت کی ترجمانی کر رہا ہے۔

جب ہم ڈاکٹر گیان چند والے سیاسی بیداری کے زمانے میں داخل ہوتے ہیں تو کہانی اپنے سارے بیج نکال کر سیدھی ہو جاتی ہے۔ تو جب کہانی کے بنسل گئے اور وہ سیدھی ہو گئی تو نیا افسانہ کہلائی۔ اس افسانے کے پیچھے بھی کوئی نہ کوئی تصور حقیقت تو ہو گا۔ اس عہد کے نقادوں نے اس تصور حقیقت کی تشریح کی ہے۔ مجھے اپنے طور پر تردد کرنے کی ضرورت نہیں، اس عہد کے نقادوں نے ہمیں بتایا کہ سماجی اور معاشی حقیقت ہی پوری حقیقت ہے۔ جو نظر آتا ہے وہی کچھ ہے جو نظر نہیں آتا وہ محض دہم ہے۔ تیسری دہائی کا نیا افسانہ اس تصور حقیقت کے پیٹ سے پیدا ہوا ہے۔ سماجی حقیقت نگاری اس کا اسلوب ہے۔ یہ افسانہ بے شک اپنے عہد کا افسانہ تھا وہ زمانہ جب ”ذہنی اضمحلال اور سلب عمل نے تخیل کو زیادہ درخیز بنا دیا تھا“ گزر چکا تھا۔ یہ تخیلی اضمحلال اور سیاسی بیداری کا زمانہ تھا۔ اس زمانے میں یہ نیا افسانہ خوب ہٹ ہوا۔ وقار صاحب نے بتایا ہے کہ نئے مختصر افسانے کا فلم کے فن سے بڑا گہرا تعلق ہے۔ شاید ایسی ہی کوئی بات ہے کہ مجھے اچانک اس زمانے کی ایک ہٹ فلم یاد آگئی ہے، ”پکار“ اس زمانے میں بہت ہٹ ہوئی تھی، بہت اچھی لگی تھی۔ ابھی پچھنے سال کی بات ہے کہ امرتسرٹی وی نے ”پکار“ دکھانے کا اعلان کیا۔ بس آپ کیا پر جھمتے ہیں، میرا نوٹا بجا تازہ ہو گیا۔ میں نے اپنے خاندان کے نوجوانوں کو کبھی نوٹس دے دیا کہ کیا تم ہرے رام ہرے کرشنا کے عاشق بنے پھرتے ہو، آج تم ’پکار‘ دیکھنا تو صاحب ’پکار‘ دیکھی۔ اس کے بعد ہوا یہ کہ ان نوجوانوں نے مجھے طنز بھری نظروں سے دیکھا کہ اچھا اس فلم کی آپ تعریف کر رہے اور تھر تو یہ ہے کہ انہیں پری چہرہ نسیم کبھی پری چہرہ نظر نہیں آئی۔ میں خود بھی بکھ گیا تھا۔ میرے پاس ان کی طنز کا کوئی جواب نہیں تھا۔

اس زمانے کی ہٹ فلمیں اور ہٹ افسانے دونوں ہی بے کشش ہو چکے ہیں۔ آخر کیوں؟ چلئے فلم تو ادنیٰ آرٹ سمجھی جاتی ہے۔ مگر تیسری دہائی کا ادب تو ادنیٰ آرٹ



نہیں تھا۔ وہ عہد تو ادب عالیہ کو جنم دے رہا تھا۔ پھر ایسا کیوں کہ اس عہد کے بسٹ افسانے اب افسانے کے قاری کو اندر سے نہیں ہلاتے۔ اس سوال کا جواب مجھے لارنس سے ملا کہ اگر ایک دفعہ کسی کتاب کا پورا پتہ چل جائے، یہ پتہ چل جائے کہ اس میں کتنی گہرائی ہے اور ایک دفعہ اس کے معنی طے ہو جائیں تو پھر وہ کتاب مرجاتی ہے۔ میں نے دل میں کہا کہ لارنس ٹھیک کہتا ہے۔ افسانہ اور عورت دونوں میں کشش اسی صورت رہتی ہے کہ کچھ دکھائے کچھ چھپائے۔ مگر بچاز کے زمانے کا افسانہ تو لکھا ہی گیا تھا اس تصور کے تحت کے پردے کے پیچھے کچھ نہیں ہے۔ جتنا کچھ نظر آتا ہے وہی حقیقت ہے تو اس افسانے میں ایک نظر میں سب کچھ نظر آ جاتا ہے۔ معنی یہاں بالکل اسی طرح طے ہیں جس طرح وقار صاحب نے تجویز کئے تھے کہ پڑھنے والا ”وہی نتیجہ نکالے جو لکھنے والے نے پہلے سے سوچ بچار کر اپنے افسانے کے لئے مخصوص کر لئے“ اور جیسا وقار صاحب نے کہا یہاں افسانہ ویسا ہی بانڈھ کر لکھا گیا ہے۔ ذہن یہاں ایک طے شدہ معنی کی قید میں ہوتا ہے اس کے لئے اس سے کوئی راہ فرار نہیں ہوتی۔ کیا آپ بیتال پیمپی کے معنی اس طرح طے کر سکتے ہیں۔

اب مجھے ایک کہانی یاد آرہی ہے۔ ایک بادشاہ تھا۔ اس کے پانچ بیٹے تھے۔ ہر بیٹے کو اس نے گھڑ سواری، تیر اندازی، شمشیر زنی جیسے فنون کی تعلیم دلوائی۔ جب جو بیٹا بالغ ہوا اور کمالات میں دستگاہ حاصل کی اسے گھوڑا اور تیر کمان دے کر کہا کہ اب تم بڑے ہوئے، جاؤ اور شکار کھیلو، مگر دیکھو تین کھوٹ جانا چوتھے کھوٹ مت جانا۔ چاروں بیٹوں نے باپ کے حکم کو مانا۔ تین کھوٹ گئے، شکار کھیلنا اور خیر و عافیت کے ساتھ محل میں واپس آگئے۔ پانچواں سر پہرہ نکلا۔ اس نے حکم عددی کی تین کھوٹ ہو کر چوتھے کھوٹ نکل گیا۔ بس پھر رستہ بھولا، آفتوں میں پھنسا اور کہیں کا کہیں نکل گیا۔

اردو کے نئے افسانے کی کہانی بھی مجھے کچھ اسی قسم کی نظر آتی ہے۔ اس صدی کی تیسری اور چوتھی دہائی میں اردو افسانہ تین کھوٹ پھرتا رہا ہے اور ترقی پسند تحریک کی

ہدایت ہی یہ تھی۔ کسی نے اگر بے راہ روی اختیار کی بھی مثلاً اگر کسی نے جدید نفسیات کے  
 بتائے ہوئے رستے پر چل کر یہ جھانکنے کی کوشش کی کہ اندر کیا ہو رہا ہے تو مار کسی نقادوں  
 نے فوراً ٹوک دیا کہ بری بات سوائیک ڈیڑھ استثنائے قطع نظر افسانہ نگاروں کا چال چلن  
 بالعموم درست رہا۔ مگر پانچویں دہائی میں نئے آنے والوں میں کچھ بے چینی کے آثار پیدا ہوئے۔  
 دہائی کے ختم ہوتے ہوتے انھوں نے سرکشی اختیار کی اور اس کے بعد تو اشہدے اور بندہ  
 لے۔ بزرگوں نے افسانہ لکھنے کے جو نسخے بنائے تھے انھوں نے ان سب کو طاق میں  
 رکھا اور دوسری ہی طرح کا افسانہ لکھنے کی کوششیں ہونے لگیں۔ اس افسانے کو آپ علامتی  
 کہیں، تجریدی کہیں۔ میں یوں کہوں گا کہ ہمارا افسانہ جو تھے کھونٹ میں داخل ہو گیا ہے۔  
 اصل میں منطقی ذہن رکھنے والوں نے افسانے کی مختلف اصناف کی جو جو تعریفیں  
 وضع کی تھیں، جو جو سانچے مقرر کئے تھے، جو جو ضابطے نافذ کئے تھے وہ سب بیسویں صدی  
 کے فلکشن نگاروں کے ہاتھوں ٹوٹ پھوٹ گئے۔ تین کھونٹ انیسویں صدی تک تھے۔  
 بیسویں صدی میں فلکشن جو تھے کھونٹ میں داخل ہوتا ہے۔ اردو افسانہ بیسویں صدی  
 کے بیچ انیسویں صدی کو اپنے سینے سے لگائے رہا اور اپنے آپ کو نیا سمجھتا رہا۔ صدی  
 کا نصف سے زیادہ اس نے اسی میں گنوا دیا۔ مگر اب وہ بھی بیسویں صدی میں سانس لینا  
 چاہتا ہے اس کے یہاں بھی اس خواہش نے کروٹ لی ہے کہ جو تھے کھونٹ میں داخل  
 ہو کے دیکھا تو جائے کہ ہوتا کیا ہے۔ کچھ تو سرچ سمجھ کر داخل ہوئے مگر بہت سے دیکھا  
 دیکھی داخل ہو گئے ان پر تو رحم ہی کرایا جاسکتا ہے کہ بیچارے خواہ مخواہ ہی مارے گئے۔  
 کبھی کبھی مجھے یوں لگتا ہے کہ یہ آج کے سب ہی نئے افسانہ نگار قربانی کے بکرے ہیں۔ وہ  
 اصل میں اپنی قربانی دے با معنی نئے افسانے کے لئے زمین ہموار کر رہے ہیں۔ اگر ایسا  
 بھی ہے تو کیا بری بات ہے۔ آزادی کے لئے جانیں دی جاسکتی ہیں تو افسانے کے لئے  
 جانیں کیوں نہیں دی جاسکتیں۔ یہ بھی آزادی ہی کی جنگ ہے۔ آج کا افسانہ علامتی اور



تجربہ ی بن کر روایتی افسانے کی جبریت کے خلاف نظر رہا ہے۔ یہ لڑائی پچھلے اسلوب نگارش کے خلاف ہے، افسانے کے اس تصور کے خلاف ہے اور اس تصور حقیقت کے خلاف ہے جس نے اس افسانے کو اور اس اسلوب نگارش کو جنم دیا تھا۔ ہاں اگر نئے افسانہ نگار اس تصور حقیقت کو تو قبول کئے رہیں اور اس کے پیٹ سے پیدا ہونے والے افسانے اور اسلوب نگارش کے خلاف لڑتے رہیں تو مجھے ڈر ہے کہ ان کی ساری پیکار ضائع ہی نہ چلی جائے۔

خیر تو اب اردو افسانہ چوتھے کھونٹ میں ہے اور خرابی سے دوچار ہے۔ اس کے نگہنے کے جو ضابطے بنے تھے، ادب آداب بنے ہوئے تھے وہ لمبا میٹ ہو چکے ہیں۔ نہ پلاٹ نہ سسپنس، نہ کلائمکس، مگر عجیب بات ہے کہ ویسے تو یہ افسانہ نگار حد بندیوں کے قائل نہیں، مگر ماضی اور حاضر کی حد بندی پر بہت مسر ہیں اور نئے پرانے میں بہت تفریق کرتے ہیں۔ یہ حد بندی کیوں ہے اور یہ نیا پرانا کیوں ہے، میں پوچھتا ہوں کہ ہما تمبا بدھ کی بات کہ کتنا کیوں نئی کہانی نہیں ہے اور آج کی ملاستی کہانی کیوں نئی کہانی ہے؛ میتال پچی کیوں پرانی کہانی ہے اور ٹاماس مان کی ٹرانسپوزڈ ہیڈز کیوں نئی کہانی ہے۔ پھر وہی لارنس والی بات کہ جس تحریر کی گہرائی کی ایک مرتبہ پیمائش ہو گئی اور معنی طے ہو گئے تو وہ مر جاتی ہے۔ چلئے مردہ نہ کہئے پرانی کہہ لیجئے۔ مگر میتال پچی کی سردھڑ کے تبادلہ والی کہانی تو مان کے ٹرانسپوزڈ ہیڈز کے بعد بھی بے امید بھری نظر آتی ہے، جیسے ابھی اس کی بہت پیمائش ہوئی ہے تو میں اسے پرانی کہانی کیسے جانوں۔ یہی تو ان کہانیوں کا کمال ہے کہ بہت پرانی ہیں مگر پرانی نہیں ہو پاتیں اور یہ تیسری چوتھی دہائی کے افسانے جو کل لکھے گئے، آج پرانے نظر آتے ہیں۔

سردھڑ کے تبادلہ کی کہانی میتال پچی کا حصہ ہے۔ میتال پچی کتنا سرت ساگر کا حصہ ہے۔ کہانی کے اندر کہانی پھر اس کے اندر کہانی، یہ کہانیاں کیا ہیں ندیاں ہیں۔

کہاں کہاں سے ہستی آئی ہیں اور ساگر میں ملتی چلی جاتی ہیں۔ کہانیوں کا انتہاء ساگر، ابدیت کا سمندر۔ سو کہانی ختم کیسے ہو۔ مگر کافکا نے اپنا ناول کاسل بیسویں صدی میں لکھا اور اسے ختم نہیں کر پایا۔ نقاد افسوس کرتے ہیں کہ ناول ادھورا رہ گیا۔ اس ناول کا واقعی کیا کوئی اختتام ہو سکتا تھا۔ اگر کافکا اس ناول کو خدا نخواستہ چالیس قدم دور پورا کر ڈالتا اور واقعی اس کا کوئی اختتام ہوتا تو پھر یہ کافکا کا کاسل تو نہ ہوتا کوئی اور ہی ناول ہوتا۔ شاید کوئی دوسرے درجہ کا ناول۔

”کاسل“ کا حوالہ میں نے دینے کو تو دے دیا مگر اب سوچ رہا ہوں کہ ناول کی تعریف پر یہ پورا بھی اترتا ہے اور اب پھر میرا ذہن الجھ رہا ہے۔ آخر ناول ہوتا کیا ہے۔ اس سے مجھے ناصر کاظمی یاد آگیا۔ اس نے ایک دفعہ عسکری صاحب سے بڑی معصومیت سے پوچھا تھا کہ عسکری صاحب یہ تغزل کیا ہوتا ہے اور ظالم نے یہ بات ایسے وقت میں پوچھی تھی جب جگر صاحب ابھی زندہ تھے اور معاذ اللہ اور ارے توبہ والی غزل عروج پر تھی اور شرفا ناصر سے ناراض تھے کہ اس شخص نے غزل میں گھاس کا لفظ باندھا ہے۔ ناصر سے پہلے بال جبریل کی غزلوں نے ان شرفا کو پریشان کیا تھا کہ وہ غزلیں بھی تغزل سے منحرف نظر آئی تھیں۔ ویسے یہ کیا بات ہے کہ شاعری میں جب بھی کوئی تیا آدمی پیدا ہوتا ہے تو وہ پہلے شادی کے مسلمہ اصولوں، ضابطوں اور ادب آداب کو تھس تھس کرتا ہے۔ اساتذہ نقاد اور مدرسین بہت ہما کرتے ہیں مگر وہ اپنا کام کر جاتا ہے۔ افسانے میں بھی یہی ہوا ہے۔ اب یوں دیکھتے کہ فورسٹر صاحب نے کتنی جانفشانی سے ناول کے کچھ خصال متعین کئے تھے، کچھ شرطیں مقرر کی تھیں مگر کافکا نے ناول لکھتے وقت پہلے ہی سب کو بالائے طاق رکھ دیا تھا اور لارنس کی سنو اس بھلے آدمی نے انجیل کو بھی ناول قرار دے دیا اور مکالمات افلاطون کے بارے میں کہا کہ یہ تو فلسفیانہ رنگ کے مختصر ناول ہیں۔

لارنس سے شبہ پا کر اگر میں کتنا سرت ساگر اور الف لیلا کو ناول کہہ دوں تو برا لیکن



جانے دیجئے۔ ناول کہہ دینے سے ان میں کون سا سرخاب کا پر لگ جانے گا اور اگر ان کی کہانیوں کو مختصر افسانے ثابت کر دیا جائے تو ان کی عزت میں کون سا اضافہ ہو جائے گا۔ ناول کی تعریف کے مطابق ناول لکھنا کوئی ایسے کمال کی بات ہے اور مختصر افسانوں کا کیا ہے۔ وہ تو بے پارے انور عظیم کہی لیتے ہیں۔

اصل میں ادب میں حدود و قیود اس وقت قائم ہوتی ہیں جب پرواز میں کوتاہی آجاتی ہے اور تخلیقی جذبے کا بہاؤ رکھنے لگتا ہے۔ جب مشرق اپنی جون میں تھا تو اس کے تصور میں کائنات لامحدود تھی اور حقیقت بے پایاں معلوم ایک جزیرہ تھا۔ اس کے ارد گرد نامعلوم کا سمندر اسٹارتا تھا۔ جب ہی تو اس کی کہانیوں میں خواہ وہ ہندو تہذیب کے پیٹ سے پیدا ہوئی ہوں یا اسلامی تہذیب کی آغوش میں پلٹی بڑھی ہوں۔ ہر معلوم کے گرد نامعلوم کا ہالہ منڈلاتا ہے۔ وراہ کی حدیں ماورائے اعظم میں گڈ مڈ نظر آتی ہیں۔ جنگل میں تین کھونٹ کے بعد چوتھا کھونٹ حویلیوں میں چھ دروں کے بعد ساتواں در بندہ بشر ہے۔ مگر اپنے قالب میں مقید رہنا شرط نہیں۔ کچھ پتہ نہیں کہ کون روح کب اپنا قالب چھوڑ کر کسی دوسرے قالب میں چلی جائے۔ اس نوع کا تجربہ کہیں فنی حدود و قیود کا متحمل ہو سکتا تھا۔ ان کہانیوں میں کہانی تکنیک نہیں بہاؤ ہے۔

جب حقیقت کا تصور محدود ہو گیا اور کائنات معلوم کی حدوں میں سمٹ سکا تو گویا تو پھر کہانی میں بھی نہ وہ دنیا رہی نہ وہ آدمی رہا، نہ معلوم غائب نہ چوتھا کھونٹ نہ ساتواں در۔ اور آدمی اپنی جون میں مقید چھ دروں والے مکان میں بند آٹے دال کی فکر میں مبتلا۔ جو کلم ختم، ساتواں در ندارد، چوتھا کھونٹ غائب، نتیجہ معاشرتی حقیقت نگاری، معاشی اور معاشی سطح تک محدود انسانی زندگی کا بیان۔ مگر عجب ہوا کہ جب اس تصور نے ادھر اردو میں افسانے کو رونق بخشی شروع کی تو ادھر مغرب میں اور ہی گل کھل گیا۔ جوائس پیدا ہو گیا۔ کافکا نے 'کاسل' لکھ ڈالا۔ عجب رنگ سے لکھا۔ لگتا ہے کہ ہم چوتھے کھونٹ میں چل رہے

ہیں۔ حدیں اگر کہیں ہیں تو غیر معین اور غیر واضح۔ کوئی بات قطعی نظر نہیں آتی۔ ذرا غور کیجئے کہ ہمارا تیسری دہائی کا افسانہ کس قطعیت سے ختم ہوتا ہے۔ ڈبلنر میں آپ نے کہی کوئی افسانہ اس قطعیت سے ختم ہوتے دیکھا ہے۔

تو بیسویں صدی میں فکشن کو یہ کیا ہوتا جا رہا ہے۔ جیسے مغرب سے مشرق کو دبا ہی ہو رہی ہو۔ جیسے پھر کہیں ساتواں در نمودار ہو گیا ہو۔ پھر جنگوں کو چوتھا کھونٹ مل گیا ہو۔ اب بتائیے کہ آپ اپنے تیسری دہائی والے افسانے کے معیارات سے نئے افسانے کو کیسے جانچ پرکھ سکیں گے۔

(۱۹۸۰ء)



## ڈیڑھ بات اپنے افسانے پر

میں پناہ مانگتا ہوں اپنے اس قاری سے جس نے "دن" پڑھا اور کہا کہ کہانی تشنہ ہے کہ تحسین اور ضمیر کا اختلاط تو ہوا ہی نہیں اور میں پناہ مانگتا ہوں اس قاری سے جس نے بستی "پڑھا صابرہ کو دیکھا اور سوال اٹھایا کہ انتظارِ حسین کے یہاں عورت کیوں نظر نہیں آتی۔ عورت جنسی تجربہ۔ بے شک یہ انسانی زندگی کی بڑی سچائیاں ہیں مگر میں افسوس کرتا ہوں اپنے نقادوں پر جن کے ہاتھوں میں آکر یہ سچائیاں کلیشے بن گئیں۔ نئی نفسیات کی کتابوں سے حفظ کیا ہوا سبق۔

عورت یعنی چہ بہ محض جنسی جانور؟ پھر مرد کو بھی اسی خانے میں رکھتے۔ یہ کوئی الگ جانور تو نہیں ہے، اسی مادہ کا نہ ہے۔ خیر میں اس بحث میں نہیں پڑوں گا۔ مجھے اپنے کام سے کام رکھنا چاہئے۔ عورت اور مرد کے درمیان ایک پراسرار رشتہ چلا آتا ہے۔ وہ کیا ہے اس کی تکمیل تو جنسی تجربے ہی میں جا کر ہوتی ہے۔ مگر یہ کیا ہوتا ہے کہ کچھ بھی نہیں ہوتا اور پھر بھی اتنا کچھ ہو جاتا ہے اور وہ اک نگہ جو بظاہر نگاہ سے کہنی کم ہوتی ہے آدمی کے ساتھ کیا کچھ کر جاتی ہے۔ بس اسی کیا کچھ پر میری حیرت جاگتی ہے میں نے کتنی کوشش کی ہے کہ یہ کیا کچھ میری گرفت میں آجائے۔ افسانے کے جس قاری نے

عورت مرد کے رشتے کو تیسری چوتھی دہائی کے افسانے کے واسطے سے جانتا ہے۔ اس کے لئے "دن" ایک بے کیف تحریر ہونی چاہئے۔ یہاں کچھ بھی تو نہیں ہوتا۔ اتنا کہ نہیں ہوتا کہ تحسینہ اور ضمیر ایک دوسرے سے ایک ڈیڑھ بات ہی کر لیں حالانکہ ایک ہی صحن میں گھوم پھر رہے ہیں۔ کتنے قریب کتنی دور۔ کم از کم باہر کی سطح پر تو کچھ بھی نہیں ہوتا مگر اندر کتنا کچھ ہو گیا۔

ایک باریک بین بی بی نے کیا خوب تاڑا۔ کہا کہ بستی "میں صابرہ کوئی نیا کردار نہیں۔ یہ تو وہی تحسینہ ہے۔ ہاں بالکل مجھے آئے دن نئی عورتیں تلاش کرنے کا لہجہ نہیں میرے لئے ایک عورت بہت ہے تو تحسینہ بھی وہی ہے، صابرہ بھی وہی ہے۔ پتے کی ناری بھی وہی ہے۔ پتے سے مجھے خیال آیا کہ اس افسانے میں وہ عورت بھی آتی تو ہے جو میرے نقادوں کے حساب سے عورت ہو سکتی ہے۔ یہ عورت مردوں کو رجھانے کے چالیس داؤں جانتی ہے۔ میں اس عورت کو بیان کرنے لگا تھا مگر بھکشو جس کی خاطر اس عورت نے اپنا عورت پن دکھانا شروع کیا تھا بیچ میں دم توڑ جاتا ہے اس نے بھکشو کو اپنا کتنا کچھ دکھایا ہے مگر تنہا گت کی پر شانت صورت پر کاشت ہونی اور عورت پسپا ہو گئی۔ مگر وہ عورت جو شراؤستی کی گلی میں دم بھر کے لئے ڈیوڑھی پر آئی تھی اور جو عورتوں کے چالیس داؤں میں سے کوئی داؤں نہیں جانتی اور جس نے اپنا کچھ نہیں دکھایا بس پیر یا اچھٹی سی ایک نظر ایک نگہ بظاہر نگاہ سے بھی کم بھکشو اس مقام پر مارا گیا۔ شاکہ منی بھی پھر اسے نہیں بچا سکے۔ شراؤستی کی اس گلی سے دور کتنے زمانے تک مگر نگر جنگل جنگل مارا مارا پھرا مگر پھر اس کے قدم اسے اسی گلی میں اسی ڈیوڑھی پر لے آئے۔ ساری ریاضت بھنگ ہو گئی مگر ذکر تو اپنی شراؤستی میں واپس نہیں گیا تھا۔ پھر اس سے کیا فرق پڑا۔ وہ خود آگئی اور کیسے عجب وقت آئی کہ باہر الگ بربادی ہو رہی تھی۔ انڈر اس نے تب ہی بیسیلائی۔ ص



## دل ہمارا گویا دلی شہر ہے

تحسینہ، صابرہ، پتے کی ناری جس کا کوئی نام نہیں ہے۔ وہی ایک عورت تھیں۔  
پھر تحسینہ اور پھر تحسینہ۔ تحسینہ کو میں نے کہاں اور کب دیکھا تھا، دن، لکھنے کے بعد دیکھا  
تھا یا دن لکھنے سے پہلے۔ ان دنوں میں جب میں بیکشور پاتر لئے شراستی کی گلیوں میں گھومتا  
پھرتا تھا یا شاید خواب میں دیکھا ہو۔ بہر حال یقین کے ساتھ نہیں کہہ سکتا کہ یہ عورت پوری  
ادھوری کس راستے سے میرے تصور میں داخل ہوئی۔ واقعی زندگی اور واقعی لوگ بھی  
میرے لئے شجر ممنوعہ تو نہیں ہیں۔ مگر یوں نہیں کہ بے روک ٹوک میرے افسانے میں گھس  
آئیں۔ جسے میں نے دیکھا ہے وہ پھر مجھے خواب میں نظر آنا چاہئے۔ اس کے بعد ہی وہ میرے  
افسانے میں راہ پائے گا۔ ویسے یہ بھی میرے لئے ایک سوال ہے کہ واقعی زندگی زیادہ واقعی  
ہے یا میرے خواب زیادہ واقعی ہیں شاید میرے خواب۔

میں جب افسانہ سوچتا ہوں تو خواب میں تو نہیں ہوتا مگر کچھ ایسا جاگتا ہوا بھی نہیں  
ہوتا۔ ایک بات بتا دوں، رات جگے میں نے جتنے کرنے تھے ناصر کاظمی کے ساتھ کر لئے بہت  
کئے۔ لگتا تھا کہ رات کو سونا کفران نعمت ہے۔ اب مجھے رات کو جلدی نیند آ جاتی ہے دوپہر  
کو قیلو ل بھی مقرر کرتا ہوں۔ جن دنوں افسانے کا تانا بانا پھیلاتا ہوں ان دنوں نیند زیادہ  
آتی ہے۔ وقت بے وقت افسانہ سرچنا شروع کیا اور نیند آنے لگی۔ افسانے کا تانا بانا پھر  
بھی پھیلتا رہتا ہے کتنی حسرت ہے کہ کبھی یہ کیفیت افسانے میں سرایت کر جائے۔ غالب  
کا میں ایسا شیدائی نہیں مگر اس کی ایک حسرت میری بھی حسرت ہے ۵

کوئی نہیں ہے اب ایسا جہان میں غالب کہ جاگنے کو ملا دیوے آکے خواب کے ساتھ  
کبھی ایسا معجزہ میرے افسانے میں ہو جائے تو لوری بن جائے گا، بن جانے دیجئے۔ مجھے  
اپنے افسانے کو پیام بیداری بنانے کا کون سا ایسا شوق ہے۔ جن لکھنے والوں نے اپنے  
لکے ہوئے سے ملت کو، قوم کو یا عوام کو جگانے کا کام لینا چاہا ان میں ایسے بھی ہیں جن کا

میں قائل ہوں۔ مگر ان پر مجھے رشک کبھی نہیں آیا۔  
 رشک تو مجھے میرے بر آتا ہے۔ کیا جنوں کر گیا شعور سے وہ اور کبھی کسی نے اس سے  
 نہ پوچھا کہ مہتاب میں جو شعل نظر آئی وہ اپنی جگہ مگر عورت تمہاری شاعری میں کہاں ہے۔  
 وہ اس کا خدا نصیب کرے، جیسی تجربہ تمہاری غزل میں کہاں ہے اور کوٹھنٹ میتر جی  
 تمہارا کیا ہے۔ ویسے میر ہمارے ادبی روایت میں سب سے زیادہ کوٹھنٹ آدمی ہے۔

کچھ رنج دلی تیر جوانی میں کھنچا تھا

زردی نہیں جاتی مر رہا سے اب تک

عمر ساری رنج دلی کو بیان کر گئے گزری۔ اسی میں دفتر کھلے گئے۔ کہیں میرا نا سمجھ  
 نقاد بیچ میں نہ بول پڑے کہ اس کے معنی تو یہ ہوئے کہ میر صاحب کے یہاں تجربے کا تنوع  
 نہیں۔ ان کی غزل تکرار کا شکار تھی۔ تو نے خوب پہی نامرے معصوم نقاد میں اور تیر دونوں  
 ہی اپنے آپ کو دہراتے بہت ہیں۔

خیر تو میر صاحب بھلے وقتوں میں شعر کہہ کر چلے گئے۔ ایسے فضول سوالوں کا جواب  
 دینے کے لئے مجھے چھوڑ گئے۔ ترقی پسند تحریک گزر گئی مگر مسلمانوں کو خراب رکھنی کیا اسلامی  
 ہے کہ سوشلسٹوں کو ملحد جانتے ہیں مگر ان کے تختے ہوئے تصور ادب کو آیت حدیث سمجھتے ہیں  
 اور اب جب میں خیر سے اپنی رجعت پسندی میں راسخ ہو گیا ہوں تو وہ اپنی ترقی پسندی  
 کو مجھ پر مسلط کرنا چاہتے ہیں۔ مجھ سے تعمیری اور مقصدی افسانے کا تقاضا کرتے ہیں۔  
 وہ مجھ سے افسانے میں پاکستان کا جغرافیہ مانگتے ہیں۔ میں انہیں تاریخ کی طرٹ بلاتا ہوں  
 مگر تاریخ سے تو وہ خوف کھاتے ہیں۔ تقاضا یہ ہے کہ شگد سے اُڑے اُڑے رہو، پرے  
 مت جاؤ، مبادا پاکستان سے دور ہو جاؤ۔ لیجئے کہاں کی بات کہاں یاد آئی۔ انور عظیم نے  
 انٹرویو کرتے ہوئے مجھ سے میرے ابتدائی افسانوں کے بارے میں پوچھا۔ میں نے معذرت  
 کی کہ ان افسانوں کے بارے میں اظہار بہت ناچختہ ہے۔ اس سے اس عزیز نے یہ نتیجہ نکالا کہ



میں پاکستان میں رہتے ہوئے مصلحت اسی میں دیکھتا ہوں کہ جن انسانوں میں جھوٹی  
 برائی جتنی کا بیان ہوا تھا ان سے دامن چھڑالوں اور اس تجربے کو فراموش کروں۔ ابھر  
 پاکستان میں بھی انور عظیم کی قماش کے لوگ پائے جاتے ہیں۔ وہ یہ کہتے ہیں کہ تم کمنڈنڈا  
 اور زمینوں میں آوارہ پھرتے ہو۔ تمہارے افسانے میں صرف پاکستان کی زمین نظر آئی  
 چاہئے۔ ہندوستانی انور عظیم برہم ہے کہ مجھے اسلام ہو گیا ہے۔ پاکستانی برانڈ والے  
 انور عظیم نہیں۔ جبیں میں کہ تمہارے اعصاب پہ تو ہندو دیو مالا سوار ہے۔ میں ان سب  
 سبز سرخ ہندوستانی پاکستانی انور عظیموں سے یہ پوچھنا چاہتا ہوں کہ کبھی یہ سمجھنے کی  
 کوشش کی ہے کہ تخلیقی عمل کیا ہوتا ہے۔ میں ان سے یہ کہنا چاہتا ہوں کہ.... مگر کیا کہنا چاہتا  
 ہوں۔ کیوں کہنا چاہتا ہوں۔ مجھے اس مخلوق کو صرف سننا چاہئے۔ اس سے کچھ کہنا نہیں  
 چاہئے۔ طے تو میں ہی کرتا ہوں مگر پھر کسی کمزور لمحہ میں بول پڑتا ہوں۔ مہاتما بدھ نے  
 کچھوے کی جانک میرے ہی لئے تو کبھی تھی۔ کچھو اب قازوں کے سہارے بلند یوں میں  
 پہنچ ہی گیا تھا تو اسے کیا پڑی تھی کہ نیچے والوں کے شور و غل پر کان دھرے اور جواب  
 دینے کی ٹھانے۔ پھر اسے نیچے کرنا ہی تھا۔ بشرِ راز دلی کہہ کر اور ادیب جواب دے کر ذلیل  
 و خوار ہوتا ہے۔ تو آدمی عشق کے ذلیل و خوار ہو۔ اس ذلت و خواری کے تو کوئی معنی  
 بھی ہوتے ہیں۔ میں یہ باتیں سمجھتا ہوں، خاموشی کے آداب بھی کچھ کچھ جانتا ہوں مگر انہیں  
 نبھانا نہیں پاتا۔ خاموشی کے آداب میرے کردار بہتہ سمجھتے ہیں۔ بہتہ طور پر نہ جانتے ہیں۔ دور  
 کیوں جاؤ۔ تیسرے اور صابرہ ہی کو دیکھ لو۔ انہیں سے میں نے جانا کہ میں چھوٹا ہوں۔ میرے کردار  
 مجھ سے بڑے ہیں۔

صابرہ کے کردار کے بارے میں میرے کتنے دوستوں نے مجھے پکڑا۔ یا تم نے اس کردار  
 پر زیادہ توجہ صرف نہیں کی۔ اس کا بیان بہت تشنہ ہے۔ اور ادھر اسے بیان کرتے ہوئے میرا یہ  
 ماننا تھا کہ چھوٹے چھوٹے کر قدم رکھ رہا تھا کہ مبادا بیان میں کوئی فقرہ فالتو لکھا جائے۔ ایسے

کردار بھی ہوتے ہیں جو مفصل بیان کے متحمل نہیں ہو سکتے۔ ایک فقرہ بھی زائد لکھا جائے تو کی کرائی محنت اکارت جاسکتی ہے۔ ہاں ”پتے“ میں کچھ کو مزید بیان کیا جاسکتا تھا۔ آخر جب وہ مرد کو رہ جانے کے چالیس داؤں جانتی ہے تو مجھے بھی تو اس کے ساتھ کچھ انصاف کرنا چاہئے۔ پھر اس کے مفصل بیان میں کیا چیز مانع ہوئی؟ میرے اخلاقی تعصبات؟ ہرگز نہیں۔ اس باب میں میرے کوئی اخلاقی تعصبات نہیں ہیں۔ مجھے تو شکایت یہ ہے کہ ہماری پرانی داستانوں کو شائع کرنے والے ادارے اور مرتبین مقامات وصل کو بربنائے کثافت حذت کیوں کر دیتے ہیں۔ چلئے وہ کثافت ہی سہی مگر خود لطافت، کثافت بغیر اپنا جلوہ نہیں دکھایا۔ اصل میں میں رکاوٹ یہ سوچ کر کہ یہ کہانی اس کچھ کی تو نہیں ہے۔ اس کا بیان اس کے ظرف کے حساب سے نہیں کہانی کی ضرورت کے مطابق ہونا چاہئے۔ کہانی تو یہ شرارتی کی ناری کی ہے مگر اس کا بیان کتنا ہے۔ ایک جھلک شروع میں، ایک جھلک آخر میں۔ بس ننگے پیر دکھائی دیتے ہیں اور کیسری ساڑی۔ باقی کہیں نظر تھمتی ہی نہیں۔ میرے کردار بھی عجب ہیں۔ گزرتی عورتوں کے سینے اور کمر اور کولہوں کو شوق سے دیکھتے ہیں۔ مگر جسے دیکھنا چاہتے ہیں اس میں کیا دیکھ لیتے ہیں کہ پھر جسم کی تفصیل پر آتے ہی نہیں۔

ایک بات ناصر کاظمی کی کہی ہوئی یاد آئی۔ اچھا لکھنے والا وہ ہے جو جانتا ہے کہ اسے کہاں جا کر تھم جانا ہے۔ صحیح کہا۔ ہمیں سے لکھنے والے کے اچھے اور برے ہونے کا پتہ چلتا ہے۔ برا لکھنے والا وہ ہے جو بات پوری ہونے کے بعد جاری رہتا ہے۔ لکھتے ہوئے سب سے زیادہ اسی خیال سے ڈرتا ہوں کہ کہیں یہ نہ ہو بات پوری ہو جائے اور بیان جاری ہے۔ سو مجھے پھیلانے سے زیادہ سمیٹنے کی فکر رہتی ہے۔ شاید اسی لئے میں ضخیم ناول نہیں لکھ سکتا تو بیان کے بارے میں تو میں تردد کرتا ہوں لکھتے ہوئے اپنے آپ کو ٹوکنا جاتا ہوں کہ نادان اصراف بجائے باز آ۔ دولت ہاتھ کا سیل ہوتی ہے، لفظ ہاتھ کا سیل نہیں ہیں۔ اتنے خرچ کر جتنوں کی ضرورت ہے۔ ہاں فارم کے بارے میں میں نے کبھی تردد نہیں کیا۔ نہ



افسانے کی فارم کے بارے میں نہ ناول کی فارم کے بارے میں۔ میں نے "بستی" لکھا ہے تو افیاء کہتے ہیں کہ یہ ناول کی فارم کے مطابق نہیں۔ صاحب میں لکھتا ہوں، جوتے نہیں بنانا جوتے کی خوبی یہ ہرتی ہے کہ پیر کی ناپ کے مطابق ہو۔ میں نے نہ افسانے لکھتے ہوئے یہ سوچا کہ یہ افسانے کی ناپ کے مطابق ہے نہ ناول لکھتے ہوئے یہ خیال رکھا۔

"بستی" ناول کی فارم کے مطابق ہے یا نہیں، اس پر مجھے افسانہ نگاری کا ابتدائی زمانہ یاد آیا۔ میرے مہربان ایک زمانے تک یہی کہتے رہے کہ یہ افسانے نہیں خاکے ہیں۔ بس اس مسلسل اعتراض کے بیچ مجھے رفتہ رفتہ احساس ہوا کہ میں اس طرح کا افسانہ نہیں لکھتا جس طرح کا افسانہ لکھ کر میرے بزرگ تیسری اور چوتھی دہائی میں دھو میں مچا چکے ہیں۔ "بستی" کی دفعہ کبھی یہی ہوا۔ سمجھ ہے کہ مغرب کے انیسویں صدی کے ناولوں سے ناول کا جو تصور اردو میں پہنچا تھا اور جس طرح ہمارے وضع دار نقاد اور قارئین بیسویں صدی کے ناول سے بے خبر اس ناول کے خیال میں مگن تھے اس سے میں اپنی بیزاری کا اظہار اپنے مضامین میں جہاں تہاں کر چکا تھا۔ مگر ناول لکھتے وقت میں نے ایسی کوئی منصوبہ بندی نہیں کی تھی کہ مجھے چالو ناول کی راہ سے بچ کر چلنا ہے۔ یہ توجہ "بستی" پر اعتراضات کی پرورش ہوئی تب میں چونکا۔ "بستی" کو الٹ پلٹ کر دیکھا اور اطمینان کا سانس لیا کہ خدا کا شکر ہے کہ میں چالو ناول سے بال بال بچ گیا ہوں۔

ویسے میں اپنے معترضین کے اعتراضات سے فائدہ اٹھا کر یہ دعویٰ نہیں کروں گا کہ میں نے ناول کی مروجہ فارم سے کوئی بہت بڑی بغاوت کر ڈالی ہے۔ میں اس فارم کو سہا کرنے کی نیت ضرور رکھتا ہوں۔ مگر اندھا دھند پھاوڑا چلانے کا بھی قائل نہیں۔ توڑنے سے پہلے یہ بھی سوچ لینا چاہیے کہ بنانا کیا ہے۔ محض توڑنے سے ملے پیدا ہوتا ہے بشری نظم کی وجہ سے پہلے ہی اپنے ادب میں ملے اٹھا ہو گیا ہے۔ اس میں میں اضافہ کرتا تو کیا اچھا لگتا۔

اتنی مجھے خبر ہے کہ بیسویں صدی میں آکر یورپ میں ایسے ناول نگار پیدا ہوئے جنہوں نے ناول کے روایتی سانچہ کو ملیا میٹ کر دیا۔ ان کے ہاتھوں اس صدی میں ناول کی شکل ہی بدل گئی تو اگر میری ناول کے روایتی سانچہ سے نہیں نبھتی تو مجھے انہیں سے رجوع کرنا چاہئے درست۔ مگر مجھے ایک اور خیال خراب کر رہا ہے وہ تو مغرب والے تھے انہوں نے اب آکر نئے سرے سے انسانی زندگی کو اور کائنات کو جانا پہچانا۔ اس عرفان سے ناول کی نئی شکل ابھری۔ مگر میں تو مشرق کی مخلوق ہوں۔ وہ زمانہ تو رہا نہیں جب مشرق والے مغرب کی ہر چیز کو آنکھیں بند کر کے قبول کر لیا کرتے تھے۔ اب وہاں سے استفادہ کرتے ہوئے یہ خیال رہتا ہے کہ ہمیں اپنی مشرقی روح کے سامنے بھی جواب دہ ہونا ہے اور میرا معاملہ ہے کہ میری ایک بنغل میں عتید ہے اور دوسری بنغل میں کتھاسرت ساگر ہے۔ افسانہ نگار یا ناول مجھے اپنے فکشن کی ان دو بڑی طاقتوں کے سامنے جواب دہ ہونا ہے۔

(۶۱۹۸۲)



افسنا